ماريا خيسوس روبييرا متى

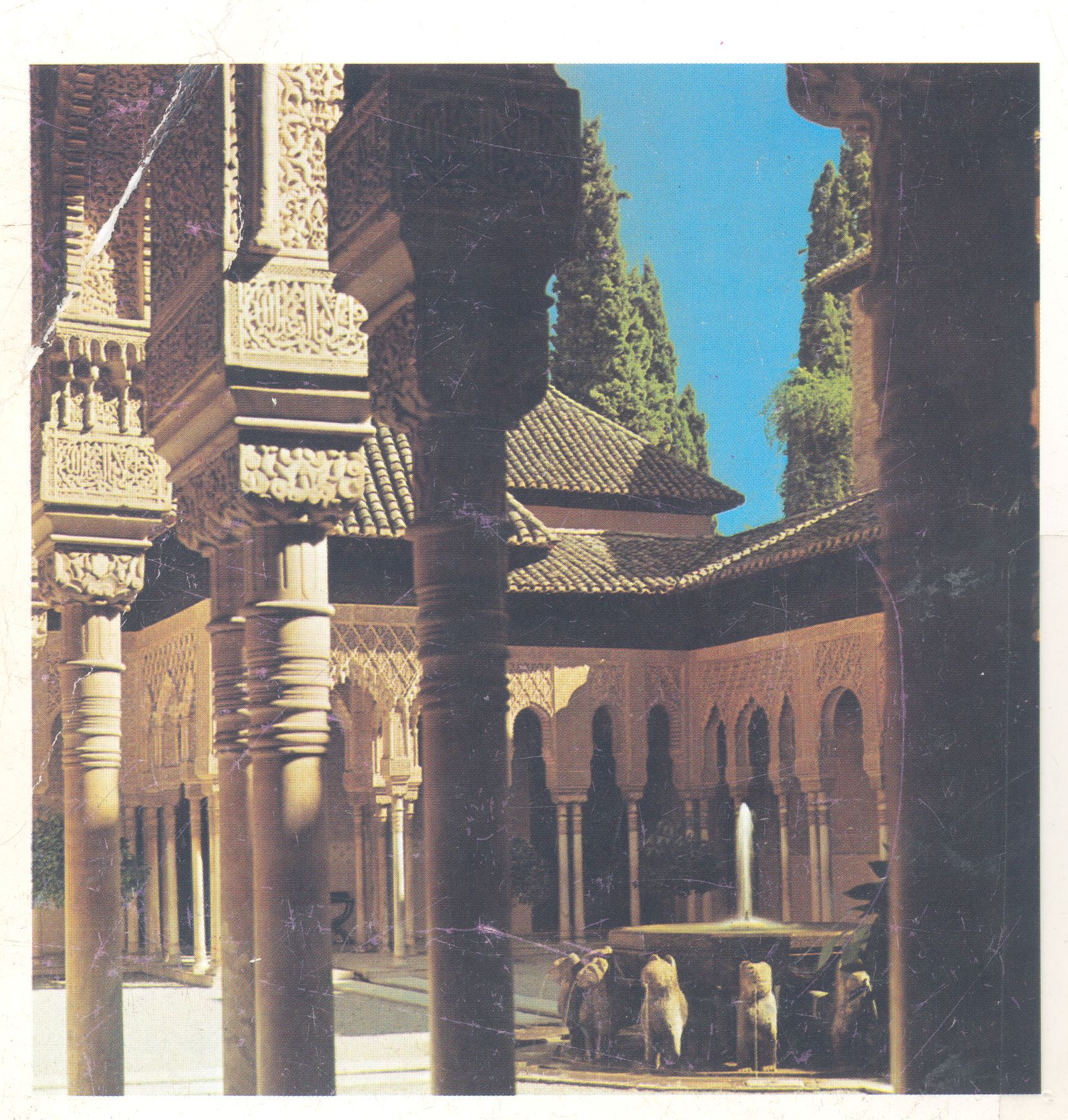
الأدب الأندلسي

ترجمة وتقديم أشرف علي دعدور

المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

106



المشروع القومى للترجمة

الأدب الأندلسى

تأليف : د. ماريا خيسوس روبييرا متى

ترجمة وتقديم : د. أشرف على دعدور



1999

مقدمة المترجم

ارتبط الاستشراق فى مرحلة تاريخية معينة بالاستعمار والتبشير، عكف المستشرقون فى أثنائها على دراسة الجوانب المختلفة للحضارة الإسلامية من عقائد ، وعلوم ، وفنون ، وآداب ، وعادات وتقاليد ... الخ لا ليظهروا ما فيها من إشراق أو يكشفوا عن دورها فى رصيد الحضارة الإنسانية، وإنما ليمهدوا الطريق أمام المستعمر حين يطلع على طبيعة البلاد المقدم على استعمارها وطبيعة شعوبها، وكذا أمام المبشرين ليتعرفوا على عقيدة الشعوب ونمط تفكيرهم، وما يكون من ثغرات يمكن الاختراق من خلالها ... الخ .

وكان لهذه الغاية أثر فى نفوس المسلمين الذين راحوا بدورهم يتشككون فى جدية هذه الدراسات الاستشراقية ويتشككون فى علميتها وصدقها وأمانة كاتبيها. لكن هذا الموقف لم يتسع ليشمل كل المستشرقين، فقد ظهر من بينهم، خاصة مع النهضة الفكرية وزوال الحركات الاستعمارية العسكرية ، ظهر من يعنى بالحقيقة العلمية، ولا يدخر جهداً فى الكشف عنها والتصريح بها وإن كان ذلك يصطدم بالفكر الغربى، أو يؤدى إلى عداوة بنى جنسه له؛ كما حدث مع الأب اليسوعى خوان أندريس الذى طرد من إسبانيا فى سنة ١٧٦٧ وواجه ردود فعل عنيفة حين أكد أن النهضة التى قامت فى أوروبا فى كل ميادين العلوم والفنون والآداب والصناعات إنما كانت بفضل ما ورثته عن الحضارة العربية الإسلامية .

ليس هدفى فى هذه المقدمة أن أتناول حركة الاستشراق فى نشأتها وتطورها، وإنما أشير فقط إلى هذه الاستثناءات التى كانت وما زالت موجودة بين المستشرقين وهذا التحول فى مناهج الدراسة لديهم خاصة وقد ظهر من بين علمائنا من يستطيع مقارعتهم وكشف أباطيلهم وزيفهم - إن حاولوا ذلك - ، فالتطور الكبير والهائل فى وسائل الاتصال قد ضيق المجال أمام المستشرقين الذين يتوجهون بكتاباتهم إلى القارئ الغربى فقط ، وأتاح الفرصة أمام هذا القارئ ليتعرف على الرأى والرأى الآخر .

ومؤلفة هذا الكتاب إحدى هذه الاستثناءات المشرقة، والتى عنيت بدراسة الأدب والحضارة الأندلسية التى لم يعد ينظر إليها على أنها وافدة على إسبانيا، جاءت مع مستعمر عربى أو مسلم ، وإنما باعتبارها تراثًا حضاريًا لإسبانيا الإسلامية ، وبناء شامخًا ساهم الإسبان الأجداد فى بنائه، وهم ينتمون إلى هؤلاء الأجداد أيًا كان دينهم أو انتماؤهم . ولا نعجب – إذن – أن تدافع المؤلفة عن هؤلاء الأجداد من العرب والمسلمين ، وتصحح ما انطبع فى خيال الغرب عنهم، فتقول ، إن الحديث عن الخمول والشهوانية المشرقية المستعرة والمتهتكة تشكل فقط جانبًا من تخيلاتنا الخاصة ، فالأدب العربى فى العصر الوسيط هو نتاج أو عمل لرجال الدين بما تحمله الكلمة من معنى يجعلهم فى مصاف الأدباء فى العصر الوسيط دون أن تحمل إشارات للنظام الدينى الكهنوتى .

ورحلة المؤلفة مع الأدب والحضارة الأندلسية رحلة طويلة أثرت خلالها المكتبة الأندلسية بالعديد من الكتب والأبحاث المهمة وغير المألوفة ؛ فقد ساهمت فى هذا المجال من قبل رسالتها للدكتوراه فى عام ١٩٧٢ عن « ابن الجياب الشاعر الآخر لقصر الحمراء » وقد نالت رسالتها جائزة أحسن بحث أكاديمى فى إسبانيا للعام المذكور ، وعندما طبعت ونشرت كتب مقدمتها إميليو جارثيا جومث وأثنى على المؤلفة والرسالة ثناء حسنًا لأنها أكملت ما كتبه عن ابن زمرك شاعر قصر الحمراء فضلاً عن دقتها واكتمال أدواتها وصبرها ومثابرتها . وقد تتابعت كتبها وأبحاثها بعد ذلك وتنوعت، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

١ – كتبت دراسة عن ابن عباد وترجمة لأشعاره التى جمعها رضا السويسى، ونشرتها بمدريد ١٩٨٢

٢– كتبت دراسة عن « الشعر النسائى فى الأندلس » تناولت فيه شاعرات الأندلس بالدراسة الاجتماعية والفنية وكشفت عن أبعاد مهمة تتصل ببنية المجتمع الأندلسى وعلاقاته الإنسانية ، ودور المرأة فيه والتعبير عن قضاياها . مدريد ١٩٨٧

٣ – وفي كتاب لها عن "الفن المعمارى كما رسمه الأدب العربى" راحت تستوحى من خلال وصف الشعراء صور المباني والقصور والمدن والميادين.. والمظاهر العمرانية التى كانت موجودة فى العصور الوسطى وما تحمله من مظاهر هندسية ومعمارية جميلة ورائعة وقد طبع الكتاب بمدريد ١٩٨٨ ط٢.

٤ – كتبت دراسة عن عصر الطوائف خصت فيه منطقة دانية بالتناول لتاريخها وحكامها وأدبائها وشعرائها، وهو بعنوان « طائفة دانية » ونشر بمدريد ١٩٨٨

٥ – كتبت بحثًا عن «ذو الوزارتين ابن الحكيم الرندى» مجلة الأندلس ٣٤ (١٩٦٩) .

٦– كتبت بحثًا عن الأصول المشرقية فى الشعر الإسبانى من خلال دراسة قامت بها لقصيدة "المسلمات الثلاث" ونشر بمجلة الأندلس عدد ٣٧ (١٩٧٢) .

٧ – كتبت بحثًا عن « ابن زمرك وشعره المنقوش على قصر الحمراء » مجلة الأندلس ٣٤ (١٩٧٧) .

٨ – كتبت بحثًا عن « شعر المعشرات فى المدائح النبوية » تتناول فيه هذا النمط من القصائد ذات المقاطع العشرية التى انتشر بين شعراء الأندلس خاصة فى العصر الغرناطى فيما يتوجهون به من قصائد للنبى (صلى الله عليه وسلم) . مجلة القنطرة ، العدد الأول (١٩٨٠) .

٩– كتبت بحثًا عما صاحب فتح الأندلس من حكايات تناولت فيه موضوع « مائدة سليمان » مجلة أوراق العدد ٣ (١٩٨٠).

١٠ – كتبت بحثًا عن الشاعر "ابن اللبانة الدانى ورحلته إلى ميورقة" أرخت فيه لأحداث المرحلة التاريخية التى عاشها الشاعر مع دراسة فنية لشعره، وقد نشر فى منشورات BSLA العدد ٣٩ (١٩٨٣).

١١ – وكما تناولت حياة الأدب فى ميورقة فى بحثها عن ابن اللبانة ، نجدها تتناول حياة الأدب فى الجزيرة الثانية من ورقة فى بحث لها بعنوان « البلاط الأدبى لسعيد بن حكم بمنورقة فى القرن الثالث عشر، مجلة منورقة، عدد ٧٥ (١٩٨٤).

١٢ - كتبت بحثًا عن « البناء الملحمى لإحدى حكايات فتح الأندلس » مجلة المعهد المصرى بمدريد العدد ٢٩ (١٩٨٥ - ١٩٨٦) .

١٣ - كتبت بحثًا عن « لغة الخرجات الرومانثية » راحت تبحث فيه عن التأثير والتأثر بين اللغة الرومانثية والبروفنسالية وظهور ذلك فى الخرجات وما ينتج من اختلافات حين ترسم بحروف عربية عند قراءتها بالرومانثية وقراءتها بالبروفنسالية. القنطرة ٨ (١٩٨٧) .

١٤ - كتبت بحثًا بعنوان "رؤية جديدة فى دراسة أدبية للخرجات" بحثت فيه عن أصل الخرجات والبحث من خلال إعادة قراءتها عن أصول وافدة وأجنبية . مجلة شرق الأندلس عدد ٥ (١٩٨٨) .

١٥ - كتبت بحثًا "عن سقوط بلنسية على يد خايمى الأول وما تبعه من موضوع أدبى يتصل برثاء المدن وتقف عند ابن الأبار البلنسى كنموذج L'Aiguadolç عدد ٧ (١٩٨٨) .

وهذا الكتاب الذى قمنا بترجمته نشر بمدريد عام ١٩٩٢، وهو رحلة طويلة لكنها شيقة وممتعة عبر تاريخ الأندلس، رحلة لا تشعر معها بملل لما تلقاه من تنوع وتنقل بين حدائق غناء وزهرات منثورة .

وحقيقة فإن المكتبة العربية كانت فى حاجة إلى مثل هذا الكتاب الذى يقدم صورة كلية ومجملة عن الأندلس وتاريخها وأدبها وفنونها على مر عصورها. وعلى الرغم من اتساع الغاية وكان من الممكن أن يؤدى ذلك إلى سطحية فى الموضوعات، فقد حرصت المؤلفة على تعميق الدراسة على قصرها، ومحورة الأفكار على كثرتها حتى خرج هذا الكتاب الذى يفيد المتخصص كما يفيد القارئ العادى الذى فى حاجة للتعرف على الأندلس فى تاريخها وأدبها بل والربط بين الأندلس والمشرق من خلال هذه الظواهر الحضارية التى شكلت مجتمعات العالم الإسلامى فى العصور الوسطى، مع بيان الملامح المميزة والإسهامات الخاصة لبيئة الأندلس ولعل نظرة سريعة فى فهرس

الموضوعات تكشف عما هو ممتد بجذوره إلى المشرق كما تكشف عن أصالة الأندلس فيما ابتكرته وأبدعته وقدمته كإسهام رائع فى تاريخ الأدب العربى والحضارة الإنسانية.

وأرجو الله أن يفيد القارئ من هذا الكتاب وأن يتعرف على رؤى أخرى لأدب عزيز علينا يعيش في وجداننا وكياننا إنه الأدب الأندلسي

د. أشرف على دعدور

كلية الآداب – جامعة القاهرة

الفصل الأول

الأندلس وتطورها الثقافى

الفصل الأول
التطور الثقافى للأندلس

الفتح الإسلامى لشبه الجزيرة الإيبيرية وإقامة العرب بها:

فى أوائل القرن الثامن الميلادى تعرضت شبه جزيرة إيبيريا لآخر الغزوات التى أصابتها على مر تاريخها على أيدى شعب وافد من وراء البحر المتوسط؛ إنهم العرب، ذلك الشعب السامى الذى نشأ بالشرق الأوسط، وقام بفتح إسبانيا فى أثناء الحكم القوطى لها.

وقد عاش العرب خلال قرون عديدة داخل حدود شبه جزيرتهم الآسيوية التى حملت اسمهم، كبدو فى صحرائها، ورعاة للإبل، كذلك كتجار قوافل يقومون بالربط بين المحيط الهندى والبحر المتوسط على طول السهل الممتد، وظلوا كذلك حتى ظهر محمد (صلى الله عليه وسلم) ، ذلك العربى الفطن الملهم، فى منتصف القرن السابع الميلادى، وبشر بدين جديد، إنه آخر دعوة للتوحيد الذى جاءت به الديانات السامية فى الشرق الأوسط، وصدرته إلى العالم كله. واستطاع العرب، الذين تسموا بالمسلمين أى الذين أسلموا وجوههم لله؛ الإله الواحد، استطاعوا بفضل الدافع الدينى، أن يفتحوا الشام، ويزعزعوا عرش الإمبراطورية البيزنطية، فضلاً عن تحطيم الإمبراطورية الفارسية، متقدمين نحو الهند عبر الأراضى الأسيوية فى الطريق الذى اجتازه الإسكندر. وفى اتجاه الغرب استطاعوا أن يفتحوا مصر العريقة، متقدمين عبر الشمال الأفريقى، دون أن تقف الصحراء الليبية أو أبناء الصحراء الأشداء، كالأفارقة، عائقاً أمامهم حتى استطاعوا أن يبللوا حوافر خيولهم بمياه المحيط الأطلنطى.

وكان الطريق ممهداً نحو شبه الجزيرة الإيبيرية من الساحل الأفريقى البارز والمطل على البحر المتوسط والمسمى اليوم بالمغرب: فقد خضعت منطقة البحر المتوسط الممتدة بين تونس والسواحل الإسبانية الجنوبية الشرقية، وشكلت قناة صالحة للملاحة، وهى التى يسميها براودل Braudel قناة بحر المانش المتوسط El canal de la Mancha Mediteráneo والمسافة التى تفصل بين المنحدر الإسبانى، الذى سمى بعد ذلك بجبل طارق، الفاتح الأسطورى لشبه الجزيرة، والجبال المغربية مسافة قصيرة يمكن لمركب صغير إذا كان الطقس معتدلاً، أن يعبرها، ومع ذلك فلم يكن اجتياز المضيق أمراً سهلاً، وقد كان العرب على معرفة واسعة بالبحر بفضل تعاملهم قديماً مع أصحاب الموانئ البيزنطية، وقد بعث حاكم أفريقيا برجاله فى غزوة إلى الجزر الشمالية، إلى صقلية، وإلى إسبانيا، وكانت مفاجأة للمسلمين أنفسهم أن يتحول غزوهم لشبه الجزيرة التى تقع فى أقصى غرب أوروبا إلى فتح، ذلك لأنها كانت محكومة من قبل مملكة أجنبية ودخيلة قد دّب فيها الضعف، وهى مملكة القوط، وقد وجد المسلمون مساندة وتأييداً من خصوم الملك لذريق .

لم يكن من الصعوبة بمكان أن ينتقل حكم الأندلس إلى المسلمين، ذلك لأنهم لم يكرهوا أحداً على الدخول فى الإسلام، واكتفوا فقط بعقد معاهدة بالاستسلام ودفع الجزية يستطيع النصارى واليهود بمقتضاها أن يبقوا على دينهم، ذلك لأن الإسلام يفرق فى تعامله بينهم وبين الكفار، فقد سبق الوحى إليهم، فهم أهل كتاب، وإن كانوا بدلوا وحرفوا. وليس مهما الآن أن يصبح الحكام الجدد شعبًا ساميًا يحل محل الجرمان، خاصة لدى اليهود الذين عانوا الاضطهاد وعدم التسامح من قبل على أيدى القوط. كان هناك فقط بعض المقاومة من أعوان لذريق الذين فروا إلى المناطق الجبلية الشمالية، كذلك من بعض رجال الدين المستجيرين الذين يتحسرون – على نحو ما يشير صاحب الحولية المستعربة – ويأسفون أن يؤول الأمر إلى أصحاب الدين الجديد هؤلاء . لكن مثل هذاالتحسر لم يكن لدى الغالبية العظمى من الناس بما ذلك غالبية رجال الدين الذين لم يكونوا على دراية وخبرة بمبادئ علم اللاهوت. كان الأمر يحتاج إلى الانتظار حتى النصف الثانى من القرن التاسع الميلادى حتى يكتشف نصارى

قرطبة الاختلافات الأصولية الجوهرية بين النصرانية والإسلام. فقد ذهب إولوخيو القرطبى، رجل الدين المستعرب إلى بنبلونة ليخبر نصارى الشمال بما وصلت إليه مكانة الإسلام و محمد (صلى الله عليه وسلم) صاحب الرسالة، كاشفًا لهم ما أثار الحمية الدينية لديهم مما أدى إلى ثورة فريق من نصارى قرطبة، هذه الظاهرة لم تكن مثيرة للدهشة؛ فمنذ قرون عديدة، من عهد الإمبراطورية الرومانية، والديانات الشرقية تتغلغل فى الثقافة الغربية، فبالبداية كطقوس دينية، ثم بعد ذلك مع المسيحية التى تعد إلى حد ما الطقس الدينى المشرقى الأخير الذى تشربت به روما، وعلى الرغم من المركزية الرومانية خلال القرون الأولى من تاريخ المسيحية، فقد ظلت الزعامة الروحية لشرق البحر المتوسط مسيطرة على الغرب. وقد كان القوط أنفسهم أريوسيين [مذهب هرطوقى فى المسيحية]، وظلوا على عقيدتهم التى ابتدعها أريو القورينى الإغريقى.

وقد حدث الأمر نفسه مع الأنماط الثقافية: فكثير من ملامح إسبانيا فى عهد القوطيين ذات أصل بيزنطى: ولنتذكر هذا الفاصل الأيقونى المغرق فى المشرقية الذى كان يوجد فى مذابح أو كهنوت الكنائس القوطية، أو تلك النقوش ذات الطابع الساسانى التى وجدت فى بلدية بياخيوسا الرومانية (اليكانتى)، كنموذجين ذوى دلالة. لم تكن الثقافة العربية بدورها، ثقافة سامية أو بدوية فحسب، بل كانت أيضاً ذات سمات هيلينية ليس فقط فى نمط تفكيرها بل أيضاً فى أشكالها؛ فمسجد دمشق عاصمة الخلافة الإسلامية، كان فى الوقت الذى تم فيه فتح شبه الجزيرة الإيبيرية، قد أسس على كنيسة عظيمة لها واجهة تحمل نقوشاً يونانية يمكن رؤيتها حتى الآن - على أحد الجدران الخارجية، بينما الفيسفساء أو البلاط يحمل الطابع البيزنطى الذى تزدان به الحوائط الداخلية التى تتتبع شجرة الحياة.

إن التغيرات التى أصابت شبه الجزيرة الإيبيرية فى القرن الثامن تبدو اسمية أو صورية فحسب، فقد أطلق الفاتحون على إسبانيا أو شبه الجزيرة الإيبيرية اسم الأندلس، وهو اسم غامض ربما له علاقة باسم المحيط الأطلنطى، كما يفترض ذلك خواكين بالبى Joaquin Vallvé، ومن يدرى إن كان هذا الشعب المشرقى المتشرب

باليونانية لم يظن أنه وصل إلى أطلنطا الأسطورية. يجب أن نذكر أن اسم الأندلس كان يطلق على شبه الجزيرة الإيبيرية كلها وليس فقط على الأراضى الواقعة إلى الجنوب من جبل الشارات Sierra Morena حيث لا تزال هذه المنطقة تحتفظ باسم الأندلس. ومن ثم فكلمة أندلسى لا تترادف مع ما يطلق على منطقة الجنوب، فهذا مفهوم خاطئ ولا يعكس البعد التاريخى، فالأندلسيون هم المسلمون الذين سكنوا جنوب إسبانيا يضاف إليهم أولئك الذين سكنوا أراجون وقطالونيا وبلنسية واكسترمادورا، أيضاً أولئك الذين ولدوا بالأراضى التى تسمى اليوم البرتغال - فالذى يتحدث عن إسبانيا الإسلامية [دون تضمين للبرتغال] لا يكون مخطئاً فحسب بل يكون غير دقيق أيضاً - ويضاف إليهم بكل تأكيد أولئك الذى ولدوا فى قشتالة القديمة والجديدة على السواء .

ربما كان التغير الواضح والأكثر بروزاً فى القرن الذى وقع فيه الفتح يرجع إلى اللغة والكتابة اللتين جاء بهما الحكام الجدد لشبه الجزيرة الإيبيرية. فالوثائق كتبت بلغة وخط غير معروفين لدى الغرب : فقد أمر الخليفة عبد الملك فى بداية القرن أن تكون اللغة العربية هى لغة الدواوين، إنها اللغة التى يترنم بها المؤذن داعياً إلى الصلاة الجامعة فى يوم الجمعة - أفضل أيام الله بدلاً من يوم الأحد لدى النصارى ويوم السبت لدى اليهود. منادياً على القلة المخلصة لدينها، أولئك المجاهدون الذين لا يشربون الخمر ولا يأكلون الخنزير، لغة الذين يترنمون بالقصائد الموقعة المزخرفة والطنانة التى تتغنى بالصحراء.

كان من بين المشكلات التى لم تطرح للمناقشة هى مشكلة لغة التواصل التى تفاهم بها العرب مع سكان شبه الجزيرة فى هذا الوقت المبكر. من المحتمل أن يكون تم تناولها عن طريق أولئك الذين نشأوا فى ظل الرومان من سكان شمال أفريقيا ثم تعربوا مع الفتح دون أن يفقدوا معرفتهم باللغة اللاتينية الدارجة والشائعة فى الغرب. وربما عن طريق الموالين للعرب من المشارقة المجهولين، وربما عن طريق البيزنطيين، وربما كذلك عن طريق التجار الشوام، فالواقع أننا لا نعرف أولئك الذين قاموا بدور الترجمان فى القرن الثامن.

من جانب آخر، فالعرب كانوا يشعرون بأن تواجدهم بشبه الجزيرة التى تقع على المحيط الاطلنطى هو تواجد العابر، فقد عاشوا بروح المرابط على ثغر - أو قاعدة عسكرية - فى أرض أجنبية، ينطلقون منها لتحقيق غزوات تجاه الشمال، يحصلون منها فى كل مرة على غنائم حتى استطاع كارلوس مارتل أن يوقفهم عند بويتيرس Poitiers عام ٧٣٤ ؛ لقد كانت عيون حكام العرب متوجهة نحو العاصمة دمشق التى تأتى منها العقوبات والمكافآت، دون أن يَدَعُوا التفكير فى العودة إلى الشرق. وينطبق هذا على كثير من البربر الذين يمثلون العدد الأكبر من الفاتحين الأوائل، فقد غادروا الأراضى التى كانوا قد استولوا عليها لكى يعودوا إلى مواطنهم الأصلية، ذلك لأن من المحتمل أن هذه الأراضى قد هجرها معظم أصحابها وصارت مجهولة لأصحابها الجدد الذين لا علم لهم بمحاصيلها فى أثناء سنواتهم الأولى، لأنهم كانوا معادين.

لقد دفع الجوع البربر الذين عاشوا فى الأراضى القاحلة ولم يكن لهم دراية بالزراعة، دفعهم إلى الرحيل الجماعى وإلى العودة من جديد إلى تحمُّل الحياة البربرية، وهو ما أدى بهم إلى الثورة ضد العرب. لقد أدى هذا الانقلاب البربرى إلى نتيجة غريبة : فقد وصلت الموجة الثانية من العرب الوافدين، الذين جاءوا إلى الأندلس كبقية للجيش الذى بعثت به دمشق إلى شمال أفريقيا لمحاربة البربر. هذا الجمع سمى بالشاميين لأنهم ينتمون فى معظمهم إلى الشام وإن صحبهم بعض المصريين ويقودهم بلج، وقد نزلوا جميعاً فى أراض كانت ما تزال فى أيدى مالكيها من النصارى وفقاً لنظام الملكية المشتركة. ولقد خص العرب أنفسهم- كما حدث أيضاً فى الشرق- بميزات ومنافع خاصة بهم، باختيارهم الأراضى الزراعية الخصبة وما فيها من محاصيل زراعية جديدة... الخ، لكن كان منهم ملاك وافدون من الريف إلى المدن وهو ما جعلهم يفضلون الحياة فى المدن وهو ما أتاح لهم أيضاً جانباً من الميزات بما ابتدؤوه من نمو تجارى وثقافى. وعن هذا النمط من الثقافة العربية الإسلامية لهؤلاء البدو، تحولت ثقافتهم إلى نمط حضارى مدنى. من ناحية أخرى فقد سمح النمو السكانى للعرب بإتاحة الفرصة أمام عبد الرحمن الداخل الأمير الأموى، بعد سقوط الخلافة الأموية، فى أن يجد المساندة الكافية ليؤسس إمارته الأموية بالأندلس.

لقد غامر عبد الرحمن الأول (الداخل) (٧٥٦ – ٧٨٨) فى رحلة بدون توقف حين قام العباسيون بالقضاء على الخلافة الأموية فضلاً عن تتبع كل من هو أموى لقتله. فما كان لهذا الأمير الأموى ولا لأتباعه من أمل أو قدرة للعودة إلى المشرق، ولم يكن أمامهم إلا البقاء فى الأندلس.

ولقد وعى سكان الأندلس الأصليون أو على الأقل علِّيَّة القوم ذلك، ومن ثمَّ بدأوا معهم نوعًا من الحوار السياسى والثقافى انتهى بهم إلى الدخول فى الإسلام لأنه كان الطريق إلى النمو والازدهار، فضلاً عن كونه وسيلة للحفاظ على ما بأيديهم من ممتلكات. لقد قام الأمير عبد الرحمن بإنشاء مسجد فى قرطبة، حيث لم تعد نصف المساحة لكنيسة سان بيثنتى San Vicente تصلح أو تفى بالغرض بالنسبة للمسلمين الذين ازدادت أعدادهم، فهم ليسوا فقط أولئك الشوام المهاجرين مع بلج والموالين للأمويين، وأبناء وأحفاد الفاتحين (كثير من أبناء هؤلاء المهاجرين قد ولدوا على أرض الأندلس وهم أبناء لأمهات إسبانيات)، ولكن يضاف إليهم أيضًا أولئك الذين أسلموا وهؤلاء قد أُطلق عليهم لقب المولَّدين. ولقد أفادهم دخولهم فى الإسلام – ولو ظاهرياً – كثيراً من المنافع المادية، فقد أعفوا من دفع الجزية التى يجب على الذميين – من النصارى واليهود – دفعها، ومع ذلك فلم تكن فى الواقع المنافع المرجوة، فقد حمل لهم المستقبل كثيراً من المشاكل. لقد تحمس المولدون لتعلم اللغة العربية، وتحمسوا لفهم النصوص العربية المشرقية وإزالة غموضها على نحو قد لا يستطيعه العرب المهاجرون أنفسهم إذا وضعنا فى الاعتبار الفرق بين اللغة المكتوبة واللغة المنطوقة، بين العربية المكتوبة فى شكلها الفصيح والأدبى، والعربية المستخدمة فى النطق. ولابد من التأكيد على هذا الجانب، ذلك لأن اللغة العربية هى الوسيلة لفهم الدين الجديد، إنها لغة القرآن، الكتاب المقدس. إن الأجيال الجديدة الذين كانوا مسلمين منذ نعومة أظفارهم قد وجدوا الطريق ممهداً أمامهم فقد تعلموا قراءة القرآن فى طفولتهم على أيدى العلماء المسلمين، بل وتعلموا الكتابة على اللوحات الخشبية التى كانت مستخدمة. أولئك هم معلمو القرآن الذين يمثلون الحلقةالأولى فى سلسلة التعليم العربى الإسلامى الذى

يؤدى إلى التعليم العالى الذى تقوم به المساجد. إنه التعليم الشائع العام والمتاح الذى أدى إلى انتشار اللغة العربية استخداماً وكتابة عبر كل العالم الإسلامى فى العصر الوسيط .

الإمارة الأموية : (القرن الثامن والتاسع)

فى أواخر القرن الثامن كانت الحضارة العربية الإسلامية قد بدأت فى الازدهار. ولم تكن هذه الحضارة فى تفكيرها وإبداعها الأصيل ابنة شرعية للعرب والإسلام فحسب، وإنما شكلها أيضاً ما كان لدى اليونان والفرس وأصبحت أكثر ثراء حين استفادت من الترجمات للمعارف الكلاسيكية القديمة. لقد تم تدريس اللغة، ووضعها فى مكانتها الطبيعية، وتحديد مناهجها وأنماطها عن طريق المدارس اللغوية والنحوية مثل مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة، التى قامت، فضلاً عن ذلك، بجمع التراث الأدبى للعصر الجاهلى ودراسته؛ ونشأت المدارس الشرعية أو الفقهية التى قامت بدور مهم فى فهم وتفسير الأحكام الإسلامية ووصلوا إلى الغاية فى حل القضايا الفقهية والقانونية. لقد انتقل العباسيون من دمشق العتيقة واختاروا بغداد عاصمة لهم، وكانت قرية صغيرة ملاصقة للتيجر، وقريبة من موضع قيام الحضارة البابلية القديمة، ولقد تشربت هذه الثقافة العربية بحضارة البابليين والأشوريين القديمة التى أصبحت -آنذاك- ملكًا للفرس أكثر منها للبيزنطيين. لقد اتجه الشعر اتجاهات جديدة تاركًا خلفه القصيدة البدوية الصحراوية ليتغنى بالرياض والورود المشرقية. وحظى النثر بأن كان الوسيلة المناسبة للتعبير عن هذا الفكر، بما كان يحمله من إشعاعات فارسية قديمة. لقد صارت بغداد، الحاضرة الجديدة، مدينة النور والحضارة العربية الإسلامية، ولقد كان القرن التاسع هو أول عصورها الذهبية .

لقد قطعت الأندلس – التى تبدو بعيدة عن المشرق – علاقاتها السياسية مع بغداد، فقد كان العباسيون أعداء للسلالة الأموية التى أعادت تنظيم صفوفها فى قرطبة ولم تشعر قط بعزلة ثقافية؛ ففضلاً عن تبادل السفارات مع البيزنطيين، فقد حرص الأمراء الأمويون على إتاحة الفرصة أمام الرعية للذهاب إلى مكة لأداء فريضة الحج.

ولم تكن هذه الرحلات دينية خالصة، بل كانت ثقافية وتجارية أيضاً: فالحجاج الورعون كانوا يترددون على كبار العلماء والشيوخ في المساجد التي يمرون بها في أثناء مسيرهم ورحلتهم الطويلة، ولم تخل الرحلة من الوقوف بمصر، وأحياناً يذهبون إلى دمشق وأيضاً إلى بغداد؛ ويقومون بشراء الكتب وجلبها إلى الأندلس، وفي بعض الأحيان يتم ذلك بتكليف من قبل الأمراء الأمويين، أو أحياناً بمبادرة منهم، لقد تحول هؤلاء الحجاج بدورهم إلى معلمين لما تعلموه، وبهذا الشكل ظل تيار الثقافة مستمراً ومتصلاً بين المشرق والمغرب. وداخل هذا الإطار تبدو الأهمية الكبرى للفترة التي حكم فيها الحكم الأول (٧٩٦-٨٢٢) حفيد هشام بن عبد الرحمن الداخل الذي حكم مدة قصيرة (٧٨٨-٧٩٦) . فالحكم الأول هذا كان ملكاً محارباً، فقد ثبّت أقدام الإمارة الأموية بالأندلس، وضرب بيد من حديد، وأحكم قبضته على الرعية، وكان إلى جانب ذلك رجلاً مثقفاً، محبا للشعر والموسيقى وعمل على جلب أحدث الكتب والتراجم المشرقية إلى الأندلس. وفي عهده وصل إلى الأندلس أوائل الموسيقيين المشارقة من أصحاب المذهب الجديد، فضلاً عن ذلك فقد وفد إلى الأندلس كثير من المشارقة؛ من التجار المثقفين، والرحالة، وأيضاً بعض العيون، وقاموا جميعاً بنقل معارفهم، وقد أحيطوا بهالة من العجب لشرف أصلهم، خاصة أن الأندلسيين كانوا يشعرون ببعد صقعهم عن بغداد مركز النور والثقافة.

إن تحويل قرطبة إلى بغداد أخرى، يشار إليه، على وجه الدقة، عندما وصل الموسيقى العراقي زرياب إليها في أواسط القرن التاسع في أثناء حكم عبد الرحمن الثاني (٨٢٢-٨٥٢) لقد وضع زرياب - باعتباره نموذجاً للأناقة - الأشكال والأنماط التي تسير عليها العاصمة الثقافية البعيدة: من التسريحات، والثياب، والأطعمة؛ فالسير على طريقة زرياب تعني النمط البغدادي الذي وصل إلى درجة أنه فرض ضرورة استخدام مزيل كيماوي للروائح الكريهة. فحضارة القرن التاسع هي إذن حضارة تضع في اعتبارها هذا الاهتمام بالعناية الشخصية. إن تثقيف الأندلس بالثقافة العربية الإسلامية كان إذن بفعل ثقافة القرن التاسع، على الأقل في العاصمة.

وعلى الرغم من الوجود العباسى المتمثل فى دعاتهم وأتباعهم ثم بعد ذلك فى نهاية القرن فى دعاة الفاطميين، وأيضاً وجود بعض الحركات الإلحادية، على الرغم من ذلك فإن من المحتمل أن تكون قرطبة قد اهتمت - فيما يبدو - وشغلت بنشر الدين وحرصت على كسب أنصار له على طول الأندلس وعرضها، ولقد ترتب على حركة نشر الإسلام حركة تعريب على الأقل من الناحية اللغوية من خلال المدارس الابتدائية لتعليم القرآن كما ذكرنا.

لقد أحدثت حركة التعريب والدخول فى الإسلام المتزايدة بعض ردود الأفعال، كما نرى فى ثورة بعض نصارى قرطبة يتقدمهم أولوخيو Eulogio رجل الدين، وأيضًا ألبرو Alvaro العلمانى وقد حفظت لنا عنهم مادة أدبية وفيرة باللغة اللاتينية، يشكون من خلالها من هذا الاهتمام بالثقافة العربية من قبل مواطنيهم من النصارى الذين لم يعودوا يعرفون الكتابة باللاتينية فى الوقت الذين يعرفون فيه الكتابة بالعربية. وبعد اطلاعهم فى بنبلونة على من يكون محمد (صلى الله عليه وسلم)، وما وجدوه بين الهرطوقيين (مذهب مسيحى لدى أتباع أريو) ، فقد بدأوا فى حملة للتطوع للاستشهاد أدانوا فيها السلطات الكنسية المسيحية نفسها. إنها زوبعة فى كوب ماء لم تشر إليها المصادر التاريخية العربية .

الأكثر خطورة من ذلك هو الانقلاب المسلح للمولدين الغاضبين من المعاملة المالية غير العادلة؛ فقد ظلت طليطلة فى حالة ثورة خلال هذا القرن بسبب ذلك، ولكن مع ظهور عمر بن حفصون بمالقة اتسع نطاق الصراع، فقد انضم إليه عدد كبير من المؤيدين من المولدين والنصارى. وقد ظلت المناوشات التى يقوم بها من ببشتر موضع تمركزه تسبب قلقاً للأمراء الأمويين منذ محمد الأول (٨٥٢ - ٨٨٦) حتى أولاده المنذر (٨٨٦ - ٨٨٨) وعبدالله (٨٨٨ - ٩١٢) ، وقد قلده فى ذلك عدد كبير من أصحاب البلاد الأصليين . لقد كانت حرباً دموية طويلة ولكن عندما تولى عبد الرحمن الثالث (٩١٢-٩٦١) السلطة فى عام ٩١٢ بعد وفاة جده عبدالله استطاع أن يقضى بسهولة على هذا الانقلاب الذى كان يقلق بال أسلافه . فقد استعان بقوة السلاح وفى

الوقت نفسه أتاح نوعاً من المساواة المالية أدت إلى زوال السبب الحقيقى للثورة . وعلى شاكلة ما سبق فقد نتجت حركة ثقافية مماثلة. ففى أواخر القرن التاسع اخترع شاعر من قبرة بقرطبة الموشحة ، وهى نوع ناتج عن الاختلاط بين الإسبان والعرب . لقد ولد ما يمكن أن نطلق عليه اسم الحضارة الأندلسية على نحو ما تحدد ذلك العربية الوسيطة .

الخلافة الأموية (القرن العاشر) :

لقد نجح الفاطميون بمذهبهم الشيعى فى فرض سلطانهم على شمال أفريقية ، واستطاعوا من هناك السيطرة على مصر ؛ لقد كان العباسيون أعداء للأمويين بالأندلس ، ولكنهم كانوا بعيدين عن سلطانهم ، أما خلافة الفاطميين فقد بدت قريبة منهم : فأسطولهم يهاجم الموانئ الأندلسية ، وبإمكان أتباعهم نشر عقيدتهم دون عناء .

لقد قام الأمير عبد الرحمن الثالث باتخاذ مجموعة من الإجراءات العسكرية – بإنشاء ترسانات وسفن – فضلاً عن الإجراءات السياسية والثقافية: ففى عام ٩٢٩ أعلن نفسه خليفة، وعمل جاهداً على تعريب الأندلس ونشر الإسلام، وحرص على تحسين صورته عن طريق ما يقدمه للأندلسيين من أعمال وخدمات. وبفضل الدعاية الكبيرة له من قبل المثقفين والفقهاء والشعراء، وغيرهم.

ويبدو أن الأندلس فى القرن العاشر قد زال عنها ما كان فيها من عصبيات عرقية واجتماعية : فالمولدون، بدلاً من التعلق بأصلهم ، نراهم يتغاضون عنه مصطنعين لأنفسهم نسبًا جديداً. والثقافة المشرقية تحظى باهتمام الجميع دون اعتراض من أحد ، وكل من فى العاصمة يسعى وراء اليوم الذى يستقبلون فيه كل ما هو جديد من إبداع المشرق يتقدمهم فى ذلك أميرهم وولى عهدهم الحكم ، الذى كان مولعًا بالكتب إلى أقصى حد ، لدرجة أنه اشترى كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الإصبهانى ولما يجف حبره .

لقد امتزجت الثقافة المحلية بالثقافة العربية لتشكلا جزءًا مما يسمى بالأندلسى، فابن عبدربه الشاعر الرسمى للخليفة، كان له القدرة على كتابة قصائد وكتب ذات طابع مشرقى فى الوقت الذى يعنى فيه بالموشحة، ذلك الشعر الدورى الذى ابتكرته الأندلس، ويتضمن فى نهايته بعض الخرجات الرومانثية. فمدينة الزهراء - المدينة الملكية التى بناها عبد الرحمن الثالث - تمتزج فيها الأشكال المشرقية من الأقواس والزينات مع النقوش ذات الصور البشرية لجنود يرتدون ثيابهم على الطريقة المسيحية؛ وكان علماء النحو واللغة قادرين على دراسة كل المشكلات النحوية واللغوية وحلها، فى الوقت الذى بدأوا يلاحظون فيه ويسجلون ما يسمى بأخطاء أو لحن العامة، فى وجود لغة عامية تحوى الكثير من الكلمات العجمية أو الرومانثية. لقد كان جهاز الحكم فى العاصمة مشرقيًا بصورة مطلقة، لكن الأعمال أو الوظائف المهمة المتعلقة بشئون الحكم فكانت منوطة أو يقوم بها صقالبة من أصل أوروبى قد تعربوا وأسلموا، دون أن ينسوا تمامًا ثقافتهم الأصلية. لقد كانوا فى معظمهم من أصل إسبانى، ينتمون إلى الممالك الشمالية، ومنهم أيضًا من ينتمى إلى أقصى جبال البرانس الأوروبية، جاءوا كأسرى عبر الحدود الإسبانية أو فى أثناء غزوات القراصنة الأندلسيين على سواحل فرنسا وإيطاليا. وكان منهم دون شك صقالبة ينتمون إلى أوروبا الشرقية، وهم السلافيون الذين يطلق عليهم اسم صقالبة. ولم يتوقف الامتزاج فى قرطبة بين ما هو عربى وما هو إسبانى فحسب، بل تعدى ذلك - كما فى مدينة الزهراء ومسجد قرطبة - إلى جلب الفن البيزنطى دون أن ينتج عن ذلك غرابة فى دمجهما معًا. فمحراب المسجد الجامع بقرطبة مايزال شاهداً على ذلك يمكننا رؤيته. لقد وصل إلى قرطبة سفارات من قبل الإمبراطورية الجرمانية المقدسة، ومن الإمبراطورية البيزنطية. لقد كانت قرطبة فى القرن العاشر، مثل بغداد فى القرن التاسع، قادرة على دمج كل الإسهامات الأجنبية وصبغها بالثقافة العربية الإسلامية، كما حدث قديماً فى الإمبراطورية الرومانية. إن تدهور الثقافة العربية الإسلامية يحدث دائماً وبشكل دقيق فى الوقت الذى تتحرك فيه نحو التمركز حول ذاتها فيعجز عن استيعاب كل الإسهامات الوافدة إليها .

وخير دليل على ذلك الاستيعاب والتسامح الثقافى لعصر الخلافة نراه فيا قامت به الجالية اليهودية بالأندلس. فقد لاحظ اليهود التشابه بين اللغة العبرية واللغة العربية، واستفادوا من الأصول اللغوية العربية لفهم ودراسة لغة كتبهم المقدسة، وسجلوا أسس النحو العبرى وقواعده. وعن طريق التقليد والمماثلة مع اللغة العربية استطاعوا أن يثروا المعجم العبرى بل بدأوا فى كتابة أدب عبرى على غرار الأدب العربى الوسيط بأنواعه الأدبية وتقنياته الفنية .

ويعد عبد الرحمن الثالث هذا العصابى اللامع، خلفه ابنه الحكم الثانى (٩٦١-٩٧٦) ذلك الفاضل المولع بالكتب الذى قام ببناء محراب مسجد قرطبة ومقصورته .

وبينما كان عبد الرحمن الثالث كثير النسل ومنجبًا لكثير من الأمراء، لم يترك الحكم الثانى عند موته إلا طفلاً صغيراً كولى للعهد، هو هشام الثانى (٩٧٦-١٠٠٩) . والشريعة الإسلامية لا تسمح بأن يتولى الخلافة طفل ، لذلك فقد أعانه أحد رجاله الطامحين وهو محمد بن أبى عامر الذى تحالف مع صبح أم هشام وهى فى الأصل من البشكنس وعمل على بقاء الطفل فى الخلافة . لكن الواقع أن الخليفة لم يحكم أبدًا فهو تقريبًا محجوب أومحجوز فى قصره. والحاكم الفعلى هو المنصور محمد بن أبى عامر. وحتى يُسكت ألسنة المعترضين فقد عمل على تعظيم صورته ببعض الأعمال التى ترضى العامة والدهماء : فقد قام بإحراق كتب الزندقة والإلحاد فى مكتبة الحكم الثانى تقربًا إلى الفقهاء، وقاد الحملات ضد الممالك النصرانية الشمالية والتى عادت محملة بالجوارى والثروات للأندلسيين، وقام للمرة الثانية بتوسيع مسجد قرطبة، وأنشأ مدينة ملكية جديدة وهى مدينة الزاهرة. وقد تلقب لكثرة انتصاراته بالمنصور، وقد التف حوله مجموعة من الشعراء الذين تغنوا ببطولاته ومآثره. ولكن سياسته، وإن كانت قد جلبت فائدة عظيمة له، فقد كانت كارثة على الخلافة، وإن كان قد مات قبل أن يرى عواقب هذه السياسة، خاصة أنه قام بفرض نظام ضريبى ومالى حطم به ذلك التوازن الذى كان قد حققه عبد الرحمن الثالث، حتى يتمكن من دفع رواتب المرتزقة فى جيشه الذى

قوامه البربر، حيث لم يعد يثق فى الأرستقراطية العربية الذى هو واحد منها. ومن ناحية أخرى فقد كان الأندلسيون يفضلون الاستمتاع بالانتصارات دون أن يقطعوا شبه الجزيرة فى هواجر الصيف فى تعقب مخيف للنصارى. وفى الوقت نفسه كان لاختفاء الخليفة واضطهاد كل ما يتصل بالأسرة الأموية أثر فى التقليل من شأن الخلافة نفسها. عندما توفى المنصور عام ١٠٠٢ ترك الخلافة قوية من الناحية العسكرية والاقتصادية، لديها مستوى ثقافى رفيع، نراه منعكساً - على سبيل المثال - فى الأعمال الرائعة التى خلفها فى مدينة الزاهرة، لكنها كشجرة ضعيفة الجذور على وشك الانهيار بصورة مدوية، ليحل محلها براعمها الصغيرة .

عصر ملوك الطوائف (القرن الحادى عشر):

كان المظفر ابن المنصور صورة من أبيه، فقد سار على سياسة أبيه وحقق نجاحات مماثلة خلال سبع سنوات. لكنه يموت فجأة، وربما مات مسمومًا على أيدى أخيه لأبيه عبد الرحمن الملقب بشنجول لأنه كان حفيداً لشانجه ملك نبرّا. هذا الابن الثانى للمنصور قام بارتكاب سلسلة من الحماقات، كإجباره للخليفة هشام الثانى أن يجعله وليًا لعهده متخطيًا به كل الأمراء الذين تجرى فى عروقهم الدماء الأموية. وكانت المؤامرة العظيمة التى تم حبكها وتيسيرها عن طريق الذلفاء أم المظفر بالاتفاق مع الأمويين. فبينما كان شنجول خارجًا فى إحدى غزواته ضد النصارى، قام المتآمرون يعينهم فى ذلك سكان قرطبة بالهجوم على مدينة الزاهرة وعلى قصر قرطبة حيث أرغموا هشام الثانى بالتنازل عن العرش لابن عمه محمد الثانى الملقب بالمهدى. وقد وقف شنجول عاجزًا لا يدرى ما يفعل خاصة أن جيشه قد تخلى عنه، ولم يمضِ كثير حتى اغتيل. لقد انتهى عصر الحجابة وأمرائه من سلالة المنصور. لكن الصراع كان قد بدأ. فقد تولد لدى كل أمير من الأمراء الأمويين شعور بأنه أولى الناس بالخلافة، وصار لكل أمير حزب أو طائفة مسلمة تؤيده وتسانده، من البربر والصقالبة وغيرهم. لقد اندلعت نار الفتنة التى دمرت قرطبة ومدينة الزاهرة بينما يتعاقب الخلفاء تعاقب الليل والنهار، فيأتى سليمان المستعين (١٠٠٩ - ١٠١٦) إثر محمد الثانى، وتعود الخلافة

لهشام الثانى؛ ثم يتعاقب على الخلافة أسرة بربرية تدعى أنها من سلالة النبى (صلى الله عليه وسلم) وهى أسرة بنى حمود التى يؤول أمرها لتصبح طائفة صغيرة بمالقة؛ ثم يظهر خلفاء أمويون جدد بقرطبة، فى الوقت الذى صارت فيه سائر المدن الأندلسية تعيش على نحو مستقل. حتى يأتى آخر الخلفاء وهو هشام الثالث (١٠٢٩ - ١٠٣١) الذى بنهايته تتحول قرطبة إلى مملكة تضاف إلى الممالك الأخرى يقوم بحكمها بنو جهور . إنها حالة من التشوش والارتباك جعلت أقاليم الأندلس تقوم بوظائفها على نحو مستقل منذ عام ١٠١٠ فقد امتلك كل أقليم الموارد الاقتصادية الكافية، خاصة أنه لم يعد الآن يتوجب عليهم إرسال الخراج إلى قرطبة، وامتلك كذلك الطاقة البشرية التى نراها فى سكان كل إقليم فضلاً عمن انضموا إليهم من أهل قرطبة من الموظفين والعلماء والأدباء والصناع والحرفيين الذين اضطروا إلى الرحيل عنها. ولهذا نتج نوع من عدم المركزية أو نوع من الانتشار الاقتصادى والثقافى فى الأندلس الذى من شأنه أن يحقق النفع على نطاق واسع حيث سيضاعف من إمكانيات زيادة الثروات وزيادة قدرة الأندلسيين وارتفاع مستواهم الثقافى . لذلك فقد كان الجيل الأول من الأدباء فى عصر الطوائف من القرطبيين الذين حذوا حذو مرحلة الخلافة. لقد وصفت هذه الممالك المستقلة بصفة تدل على نوع من الاحتقار وهو "الطوائف" التى تعنى الأحزاب والفرق، ذلك لأن من أرخ لهم مؤيدون لنظام الخلافة من مثل العبقرى ابن حيان، أو مؤرخون رسميون ارتبطت حياتهم بحياة القصور ومن المشايعين للسلطة السابقة. حقاً لم يكن لدى ملوك الطوائف حق شرعى يقره الإسلام، فهم لا ينتسبون إلى النبى (صلى الله عليه وسلم) ، وبعضهم وهم قليلون، يحمل عراقة أو أصالة فى النسب، وهم أحفاد العرب أو البربر الذين فتحوا شبه الجزيرة. فمن بين العرب بنو عباد باشبيلية، وبنو هود بسرقسطة، وبنو جهور بقرطبة، وبنو صمادح بالمرية، ومن بين البربر: بنو ذى النون بطليطلة، وبنو الأفطس ببطليوس. وهناك آخرون ممن كانوا يقومون قديماً بالوظائف الإدارية فى عصر الخلافة كالصقالبة الذين أصبحوا ملوكًا على أقاليم شرق الأندلس: فمبارك ومظفر ببلنسية، ولبيب بطرطوسة، وخيران وزهير بالمرية، ومجاهد بدانية وجزر البليار. وهؤلاء الملوك لم يدم الملك فيهم طويلاً ذلك لأن غالبيتهم كانوا من

الخصيان الذين لا يستطيعون الحفاظ على سلالتهم وهكذا فقد خلف الصقالبة على حكم بلنسية أحد أبناء عبد الرحمن شنجول وقد استعانت المرية ببنى صمادح لضمها إلى حكمهم. يستثنى من ذلك مجاهد حاكم دانية لأنه لم يكن خصيًا وكان له عقب خلفه على الحكم واستمر فيه حتى ١٠٦٧ وهكذا أيضاً ظلت ميورقة تحكمها سلالة من الصقالبة الخصيان – على نحو يثير الدهشة – حتى أوائل القرن الثانى عشر.

أما سائر مدن الأندلس فقد أصبحت غنيمة فى أيدى المحاربين المرتزقة من البربر الذين كانوا فى جيش المنصور. وعلى الرغم من بغض الأندلسيين لهم، فقد قبلتهم بعض الممالك الأخرى وهو ما حدث فى غرناطة مع بنى زيرى الذين كانت فروسيتهم التى لا تقهر بمثابة كابوس يجثم على صدور سائر الممالك الأخرى، وقد ظل سلطانهم حتى مجيء الغزو المرابطى. إذا كنا رأينا قرطبة قد صارت من قبل صورة مصغرة من بغداد، فقد أضحت حواضر ممالك الطوائف صوراً مصغرة من قرطبة، حيث ازدهر الشعر والفن والفلسفة والعلم، وقد حظى العلم والفلسفة باهتمام خاص فى كل من طليطلة وسرقسطة، حيث قام المسلمون واليهود ببذل الجهود لدفع الحركة العلمية المتطورة. أما فيما يتصل بالأدب فإن القرن الحادى عشر هو العصر الذهبى للأدب وكانت عاصمته هى إشبيلية التى كان يحكمها المعتمد الذى كان الشعر يشكل جزءاً من حياته السياسية وحياته الخاصة حتى وصل إلى مرحلة اختلط فيها الواقع بالخيال، أما الممالك الأخرى فقد شهد الشعر والنثر ازدهاراً فى كل من المرية وبطليوس ودانية وبلنسية ومرسية. يضاف إلى ذلك ما كان من دراسات لغوية وتحليلات أدبية ونقدية وتأليف معاجم لغوية. وسيحظى الفكر الإسلامى بصور رائعة. نشير – من بين هذه الأعمال – إلى ما كتبه ابن حزم فى كتابه "الفصل" الذى يدور موضوعه حول علم الأديان المقارن وغيره من موضوعات. إن الاستثناء الوحيد من ذلك هو غرناطة فقد فر أدباؤها منها إلى بلاطات أخرى، فلم تكن مركز جذب وإنما مركز طرد إلى الأقاليم الأخرى. ويستثنى من ذلك ما نشأ فيها من حركة أدبية يهودية على يد وزير الملك باديس وهو ابن النغريلة الذى كان أديباً ونصيراً لإخوانه من اليهود. يضاف إليه آخر ملوك بنى زيرى وهو الأمير عبدالله الذى كتب فى منفاه مذكراته السياسية المؤثرة التى

أتاح لنا جارثيا جومث أن نسمعها حين ترجمها إلى الإسبانية بعنوان : "رؤية القرن الحادى عشر من خلال شخصية أساسية".

لقد كان للصراعات الداخلية بين ملوك الطوائف وسعى كل واحد منهم إلى الانفراد بالسلطة أثر فى سيطرة الممالك المجاورة لهم، وأدت إلى تضخم هذه الممالك خاصة، وقد اضطر ملوك الطوائف إلى دفع مبالغ طائلة كجزية لجيوش النصارى ليقفوا إلى جوارهم أو ليكفوا أيديهم عنهم. وفى أوائل الثمانينيات من القرن الحادى عشر لم يبق من ممالك الطوائف إلا إشبيلية وغرناطة وطليطلة وبطليوس وسرقسطة بالإضافة إلى جزر البليار التى بقيت معزولة. لم نكن نعرف من الذى كان سينتصر منهم فى المعركة الفاصلة، ولكن الصراع قد توقف بظهور عامل لم يكن متوقعاً، فقد قام ألفونسو السادس ملك قشتالة باحتلال طليطلة عام ١٠٨٥. وقد تقدم بجيوشه يدفعه إلى ذلك أفكاره وطموحاته بإعادة مملكة القوط من جديد تحت شعار جديد أساسه إنشاء إمبراطورية إسبانية تفسح المجال أمام ما هو عربى، ومن هنا جاءت تسميته بإمبراطور الديانتين، ولذلك نراه لا يتبع سياسة أبيه فرناندو الثانى ولا سياسة معاصريه، ويقوم بدور الوسطاء العسكريين فى النزاعات بين ملوك الطوائف، والحصول على الأموال وتهديد المدن والحصون، واحتلال طليطلة عاصمة القوط القديمة.

لم يكن هناك أحد يفهم ما كان يدور فى ذهنه أو أهدافه، يستوى فى ذلك المسلمون الذين سعوا إلى دفع مبالغ طائلة له وتقديم هدايا نفيسة، والنصارى، مثل رودريجو دياث Rodrigo Diaz ملك بيبار السيد Vivar el Cid الذى تدخل فى سياسته، لكنه قام بغزو طليطلة وغير مجرى التاريخ فى الأندلس.

لقد وقع ملوك الطوائف فى خطأ عندما استدعوا المرابطين ليقوموا بدور الوسطاء العسكريين فى النزاعات التى بينهم وليقوموا بالانتقام من الفونسو السادس. لقد كان المرابطون حديثى عهد بالإسلام. فهم مجموعة من البربر من أصحاب البشرة السمراء الذين أصبحوا فى القرن الحادى عشر دعاة ومبشرين ولقد اتسموا بالتطرف والجنوح إلى القديم شأن كل شئ فى أوله.

لقد سعوا إلى تجديد الشريعة الإسلامية وتنقيتها، وعملوا على القضاء على البدع التى نتجت عما يسود الممالك الإسلامية من سلوك. وقد اعتمدوا على استراتيجية عسكرية جديدة مؤسسة على كثرة المشاة فى بسط نفوذهم على ما يسمى اليوم بالمغرب وجعلوا عاصمتهم فى مراكش بالقرب من الصحراء.

لقد عبروا بسفنهم إلى الأندلس وهزموا ألفونسو السادس وإن لم يستطيعوا استرداد طليطلة. لقد كان سلوك ملوك الطوائف مخزيًا على نحو جعل المرابطين يخلعون هؤلاء الحكام الذين يتحدثون بلغة جدلية لا يفهمونها، ولا يتمسكون بقوة بالشريعة الإسلامية. لم يجدوا سهولة فى السيطرة على مدينة تلو أخرى كتلك التى يجدونها فى غزو مدن الكفار فلم يكن يؤيدهم فى ذلك سوى الفقهاء. ولم تخضع بعض الممالك لسيطرتهم حتى نهاية القرن، مثل مملكة سرقسطة ذلك لأن القشتاليين يعترضون طريقهم إليها، والسيد من ناحية بلنسية ألبار فانيث Alvar Fañez من ناحية قشتالة. ولم تخضع لهم جزر البليار لوقوف البحر عائقًا أمامهم على نحو جعل من الضرورى أن تظل حتى يأتى أوكليس Uclés ويحقق انتصارًا ويتحكم فى البحر لكى يستطيع ضم سائر الأندلس.

المرابطون والموحدون (القرن الثانى عشر)

لقد أصبحت الأندلس ولاية تابعة لحكم المرابطين. وتغطت الأندلس على الأقل من حيث الظاهر، برياح الثقافة الصحراوية. لقد كان للتطرف الدينى للمرابطين بالإضافة إلى ما كان يسود القرن الحادى عشر من أشكال جريجورية أو غوغائية متطرفة دور فى نشأة جدل عقيم بين الأديان الثلاثة، جدل دفع النصارى واليهود إلى الهجرة نحو الشمال فقد صارت الأندلس أفريقية، وبدأت تتشابه مع الأراضى أو المناطق البربرية، فقد بدأ الأندلسيون يغطون رءوسهم بالعمائم، ولم يكونوا يلبسونها حتى ذلك الحين ، فى الوقت الذى لا يضعون فيه الأغطية أو الألثمة السوداء التى وضعها المرابطون على محياهم وأخفوا بها وجوههم . لقد أدرك نصارى الشمال هذا التغيير على نحو واضح حينما بدأوا يطلقون على المسلمين فى الأندلس – كما يبدو فى حولياتهم –

اسم « مورو » Moro وهو ما يشير إلى سكان أفريقيا أصحاب البشرة الداكنة. ونرى ألفونسو السابع – فى آخر محاولاته لإنقاذ فكرة جده الفونسو السادس لإقامة كيان إسبانى – يميز بين من هم أندلسيون فى الأصل ويجعلهم فى مقابل المرابطين .

لقد دب الضعف سريعاً فى المرابطين وهو ما أتاح الفرصة أمام النصارى للاندفاع نحو احتلال المدن . فقد قام الفونسو الأول الملقب باسم المحارب باحتلال سرقسطة عام ١١١٨ . لقد كان لهذا الاحتلال وما سبقه من احتلال طليطلة أثر فى نشأة ظاهرة جديدة نراها فى هذه الأعداد الضخمة من المسلمين الذين ظلوا فى أراضى النصارى خاضعين للحكم المسيحى وهم ما أطلق عليهم اسم المدجنين والذين سيكون لهم إسهام كبير فى نشأة الثقافة الخاصة لكل من قشتالة وأراجون جنبًا إلى جنب مع المهاجرين من اليهود والمستعربين. واستطاع الفونسو الأول ملك أراجون أن يقطع مسافات كبيرة فى حملة مفاجأة وسريعة سرعة البرق قاطعًا بها شرق الأندلس وكثيراً من أراضى الأندلس ليضم إليه كثيراً من السكان النصارى الذين استنجدوا به مستغيثين من تعصب المرابطين، هؤلاء النصارى الذين تثقفوا ثقافة عربية نراهم ينضمون إلى مواطنيه من أهل ملته الذين نزحوا إلى طليطلة ومعهم اليهود الذين هاجروا إليها جميعاً فراراً من التعصب المرابطى. هذا المزيج من العناصر الأندلسية المتعربة والمدجنين، والمستعربين واليهود هو الذى يفسر ظاهرة وجود مدارس المترجمين فى طليطلة أو ظهور شخصية مثل شخصية بدرو ألفونسو مؤلف كتاب Diciplina Clericalis « الحركة الأدبية والعلمية المنظمة لرجال الدين » .

وعلى الرغم من وجود بعض المسلمين الذين ظلوا فى الأراضى المسيحية عقب سقوط كل من طليطلة وسرقسطة فإن غالبية المسلمين قد نزحوا إلى الأندلس، التى أصبح اسمها الآن يطلق فقط على الأراضى التى بقيت فى أيدى المسلمين من شبه الجزيرة الإيبرية ، وهو مانشأ عنه زيادة للسكان على الأراضى التى نزحوا إليها أدت – بدورها – إلى حركة ثقافية كبيرة مشابهة للحركة السابقة، وهو ما يفسر سرعة عودة الحياة الاجتماعية المتماسكة والنمو الثقافى لشرق الأندلس، تلك المنطقة التى كانت قد

دمرت وخربت، وخاصة بلنسية ، من جراء الحرب التى وقعت فى الربع الأخير من القرن الحادى عشر على أيدى السيد القمبيطور. ومن الظواهر السكانية اللافتة للنظر فى هذا الوقت تلك الهجرة المتزايدة للأندلسيين إلى البلاد الإسلامية خارج الأندلس والتى بدأت منذ سيطرة المرابطين على ممالك الطوائف. لقد انقلبت الظاهرة عما كانت عليه فى مرحلة الخلافة ، فالأندلسيون الآن هم الذين يصدرون الثقافة العربية، بعد أن كانت تفد عليهم.

لقد عاشت الثقافة الأندلسية – على الرغم من سيطرة دولة رجال الدين من الأصوليين والفقهاء – وقاومت وإن لم نعدم شكوى الشعراء من قسوة حكامهم الجدد الذين لا يقدرون قيمة قصائدهم ، مقارنة بزمن كان الشعر يحظى بتقدير بالغ، وهو فى عصر الطوائف، لدرجة أن القصيدة الجيدة كانت تضع صاحبها فى مصاف الوزراء. ويدأ الشعراء – فى هذا العصر – وكأنهم يبحثون عن الموضوعات الهامشية، إنها مرحلة ازدهار الشعر الدورى، فى الوقت الذى بدأت فيه القصائد الدينية تشغل حيزًا كبيرًا من موضوعات الشعر. وبدأ الزهد والتصوف الإسلامى – من ناحية أخرى – يظهر بوضوح فى الأندلس حتى كاد أن يصبح حركة أيديولوجية مناوئة للمرابطين وداعية إلى الانقلاب عليهم فى الغرب. لكن – مع مرور الوقت – استطاعت الحضارة الأندلسية المزدهرة الرائعة أن تحمل المرابطين أنفسهم، الذين دخلوا فى طريق من الانحطاط والتدهور السياسى والعسكرى، إلى الانتهاء إليها وإلى درجة من التفنن جعلتهم يزينون أقدامهم بقرص أو رقيقة ذهبية على نحو ما يثبت ذلك ابن قزمان عندما يتغنى بأحد هؤلاء المرابطين.

لقد دفع التدهور المرابطى الأندلسيين إلى محاولة الاستقلال عن نير الحكم الأفريقى، وتولّد عن ذلك مجموعة من الولايات الأندلسية المستقلة التى سماها بعض المؤرخين بعصر الطوائف الثانى، لكن سرعان ما أزالهم سلطان الموحدين.

نحن – مرة أخرى – أمام حركة دينية يقودها البربر، إنها دولة الموحدين الذين نشأوا فى شمال أفريقية؛ وفى محاولة أيضاً للبحث عن الإسلام فى صورته النقية، لكن

مع فروق جوهرية فى مفاهيمهم العقيدية. فابن تومرت المؤسس الدينى لهذه الحركة قد درس بمصر وقاد حركة إصلاح دينية عميقة. فالموحدون - حقيقة - فى مواجهتهم للمرابطين قدموا تغييراً ثقافيًا أصيلاً، فقد كانوا يتبعون مذهبًا دينيًا مغايراً لمذهب المالكية الذى كان يسود فى الغرب الإسلامى كله وكان لديهم نمطهم المعمارى الخاص ولهم نقوشهم، وغيروا فى شكل النصب أو التماثيل التذكارية، والعملات، والنظم الإدارية للدولة. لقد ظلوا دائمًا يبحثون عن نظم ومناهج لثورتهم الثقافية.

لقد استطاع الموحدون أن يبسطوا سلطانهم على الشمال الأفريقى كله من طرابلس حتى المحيط الأطلنطى، وكذلك الأندلس فى أواسط القرن الثانى عشر. لقد أذعن المرابطون والأندلسيون لهذه القوة العسكرية الجديدة؛ فقد خضعت إشبيلية وقرطبة للموحدين فى عامى ١١٤٧ - ١١٤٩ على التوالى. ولم يبق مستقلاً عنهم إلا مملكة ابن مردنيش فى شرق الأندلس (من قشتالة حتى المرية) يعينهم فى ذلك القشتاليون والقطلانيون الأراجونيون ، ثم سقطت فى عام ١١٧٢

لقد آثر الموحدون العودة إلى المصادر الأصلية للدين فى صفائه ونقائه داعين بشدة إلى توحيد الله لمواجهة التثليث المسيحى وهو ما جعل الأقليات الدينية غير المسلمة تعانى بعض الضغوط الجماعية التى تدفعهم من جديد إلى الهجرة. ومع ذلك فقد سمح الموحدون بالتطور فى الفكر الفلسفى عندما ناقشوا - بشكل دقيق - فى الأندلس الاختلافات العقلية والذهنية بين العقل والوحى والتوحد مع الله، وبين الأفلاطونيين الجدد والأرسطيين .

فى المشرق كانت المناقشة الحرة للقضايا الفلسفية والكلامية (اللاهوتية) قد توصلت إلى حل على أيدى المذهب الأشعرى (نسبة إلى الأشعرى البصرى الذى توفى عام ٩٣٥) الذى كان مناسباً لصحة المعتقد الإسلامى تحت سلطة الدولة وحمياتها، رافضين المذهب العقلى؛ فالغزالى (ت ١١١١) الذى كان من أصحاب الفلسفة الكلامية، وافقه المذهب الأشعرى الجديد بعد مباحثات ومناقشات من خلال تجاربه الشخصية الخاصة كفيلسوف ومتصوف، وعلى إثر صراعات داخلية ونفسية عديدة، من

فلسفة وعقلانية وتصوف، مع ما تحمله الأفلاطونية الجديدة التى كانت مرفوضة حتماً، وفقًا لعقيدة السلطة السياسية وما يحتمه طريق التبتل والنسك.

لقد احتمت الفلسفة فى المغرب بظل هؤلاء الموحدين الغرباء الذين أفسحوا المجال أمام المناقشات الفلسفية، على الرغم من أن المفكرين لم يكونوا دائماً فى مأمن، فهم كمن يسير على حبل يوشك أن يسقط. ففى ظل الموحدين قام القرطبيان ابن رشد وموسى بن ميمون بتطوير أفكارهما وتنميتها، وإن كان من المعلوم أن ابن رشد كان مطارداً بسبب أفكاره، بينما اضطر موسى بن ميمون إلى الهجرة إلى مصر لأنه كان يهودياً . لقد كان الرجلان من أنصار المذهب الأرسطى وكانا يدافعان عن العقل فى مواجهة الغزالى. لقد كان لابن رشد الفيلسوف الإسلامي دور مهم فى تشكيل الفكر الأوروبى. فضلاً عن ذلك فقد ولد ابن عربى المرسى وتشكل فى الأندلس فى عصر الموحدين، وقد كان واحداً من أهم فلاسفة الصوفية فى الإسلام، وقد رحل أيضًا إلى المشرق.

لقد قام الموحدون أيضًا بحماية الآداب؛ فقد كان بلاط الخلفاء والحكام يغص بالشعراء المادحين، وازدهرت الآداب بأنواعها المختلفة. فقد امتلأت الأندلس بالقصور الرائعة، والمبانى الدينية كالمسجد الكبير بأشبيلية، الذى تبقى لنا منه منارته التى تسمى خيرالدا Giralda أو دوارة الهواء.

مأساة الأندلس فى القرن الثالث عشر

قام ألفونسو الثامن ملك قشتالة ومعه بدرو الثانى ملك أراجون وشانجه القوى ملك نبرّه بتحالف ثلاثى واستطاعوا هزيمة الموحدين فى موقعة العقاب عام ١٢١٢. هذا التاريخ يمثل نهاية سلطان الموحدين وبداية تقدم حركة الاسترداد فى منطقة الإبرو من أقصى الشمال وحتى جبل الشارات فى الجنوب فقد قام خايمى الأول ملك أراجون باحتلال بلنسية، وقام فرناندو الثالث ملك قشتالة باحتلال منطقة الوادى الكبير حيث تقع قرطبة وإشبيلية وجيان، وفى فترة لاحقة يتحالف هذان الملكان النصرانيان معًا ويقومان باحتلال مرسية.

لقد أصبحت الأندلس قاب قوسين أو أدنى إلى السقوط . لقد أحس الأندلسيون بأنه قد أصبح من الضرورى مغادرة الأراضى التى تملكها أسلافهم ، حيث لن تقوم للإسلام قائمة فى شبه الجزيرة الإيبيرية بعد أن حلت الكنائس ونواقيسها محل صوت المؤذنين . لقد أدرك المفكرون والمثقفون الأمر على هذا النحو وإن كانوا قد حاولوا بكل الطرق المتاحة تجنب هذه الكارثة، بالاعتراض والرفض ، وبطلب المساعدة والاستغاثة بسائر بلاد الإسلام ، ومنتهين إلى إنشاء المرثيات وقصائد الوداع . ولقد أتاح لهم ما يحملونه معهم من زاد ثقافى وفكرى المجال للعيش فى دعة وأمان فى بلاد أخرى فى شمال أفريقيا فى ظل سلالات جديدة نشأت فى أعقاب مملكة الموحدين التى هوت ، مثل الحفصيين فى تونس والمرينيين فى المغرب . لقد كان للتواجد الهائل للطبقات الأندلسية العالية دور فى إيجاد عنصر ثقافى متكافئ بين الأندلسيين والبربر ، فإذا كانت الأندلس قد تشربت من قبل بثقافة الشمال الأفريقى، فقد جاء الوقت ليتشبع شمال أفريقية بالثقافة الأندلسية . وهناك آخرون رحلوا بعيداً إلى المشرق ، فى وقت تشابهت فيه القيم الثقافية الأندلسية مع مثيلتها المشرقية وهذا ما جعلهم يحظون باهتمام المشارقة .

وقد حافظ هؤلاء المهاجرون إلى المشرق هم وعقبهم على أسمائهم التى قد تحمل ألقاباً تشير إلى مدنهم الأصلية فى الأندلس على نحو ما نجد فى القرطبى والشاطبى والمرسى، وهى ألقاب عرف بها مجموعة من كبار المؤلفين لأعمال لها وزنها فى تاريخ الفكر الإسلامى.

— لقد كانت هذه الهجرة الجسدية مصحوبة بهجرة روحية. إن أصالة فيلسوف كابن سبعين المرسى الذى انتحر بمكة عام ١٢٧٠، أو صوفى كابن هود الذى كان أخًا لملك مرسية، وحين طلب منه أحد التلاميذ أن يدله على طريق الهداية، سأله أن يحدد له ما يقصده بالهداية أهى التى على طريق عيسى أو طريق محمد (صلى الله عليه وسلم) أو طريق موسى، فانتحار الفيلسوف وإجابة الصوفى هى نتيجة لمأساة الأندلس. لقد كثر الاتجاه نحو التصوف. وظهر كبار الصوفية الأندلسيين اللامعين، الذين قام ميجيل

أسين بلاثيوس بدراستهم، أولئك الذين حملوا تصوفهم المتشدد عبر البلاد الإسلامية وصاروا بمثابة بوابة ينطلق من خلالها أولئك الذين ظلوا في الأندلس. لكن بقى هناك مسلمون فى شبه الجزيرة الإيبيرية؛ ظلت هناك مجموعة تتمسك بوطنها الأصلى، خاضعين لسلطان النصارى، وهم المدجنون، وقد انغلقوا على أنفسهم فى الأقاليم التى تسمت باسم الخامات Las jamas وتعنى أحياء المسلمين أو اليهود. وقد حافظ هؤلاء على دينهم، ولكنهم فقدوا لغتهم تدريجياً خاصة فى مناطق قشتالة وأراجون، ومع ذلك فقد سعى البلنسيون إلى الحفاظ على لغتهم، وإن اضطروا أن يكونوا بلسانين أو يعرفوا لغتين، وقد انتهى بهم ذلك إلى ابتكار ظاهرة الأدب ذى اللغتين وهو الأدب المعروف بالألاخمى أو الأعجمى، ذلك الأدب الذى يستخدم الحروف العربية لكتابة اللغة الإسبانية وله مضمون ومحتوى إسلامى. وقد كان لهؤلاء المدجنين مباراة كبيرة التأثير الثقافى فى كل من قشتالة وأراجون، ذلك عندما نرى فنونهم وتقنياتهم يستخدمها النصارى وتظهر فى هذا النمط الذى يحمل اسم الفن المدجّن.

لكن، خلافًا لما كان متوقعاً، قد ظلت هناك مملكة إسلامية مستقلة منذ نهاية القرن الثالث عشر، إنها ما تبقى من الأندلس. فعلى غرار ما حدث عند سقوط المرابطين، قد نتج عن مأساة الموحدين نشأة مجموعة من الممالك الأندلسية المستقلة، إنه عصر ثالث للطوائف، لكنهم سقطوا جميعًا أمام النصارى. وظهر أحد الثغريين(*) أو رجال الحدود المسمى بابن الأحمر الذى كان واحداً من أرباب السيوف، وقائداً إلى حد ما، للمرتزقة، لكن مع قدرات سياسية خارقة، تجعله يتلون فى مواقفه تلون الحرباء، وتسمح له ولمن معه من كتائب أن يتزيوا بزى النصارى ويقفوا إلى جوار فرناندو الثالث فى غزو قرطبة. هذا الرجل استطاع أن يقيم مملكة يخضع له فيها فعليًا مناطق تضم مالقة والمرية وغرناطة. وهذه المدينة الأخيرة – غرناطة – ستكون حاضرة ملكه منذ عام ١٢٣٧. وقد لجأ كثير من الأندلسيين ليحتموا خلف آخر حصونهم وهكذا نشأت مملكة غرناطة التى استمرت حتى عام ١٤٩٢

(*) اسم عائلة غرناطية مشهورة بعداوتها لبنى سراج .

مملكة غرناطة (القرن الرابع عشر والخامس عشر)

حلت غرناطة محل إلبيرة العاصمة القديمة للزيريين وأصبحت مدينة عامرة بالسكان، وبدا فوقها فى أعلى التلال الحمراء، قصر الحمراء الذى كان بمثابة قلعة ومدينة ملكية أنست القلعة القديمة التى كانت للزيريين فى البيازين. لقد كان سكان هذه المملكة وافدين إليها فى كل أنحاء الأندلس بكل ما يحملونه من أنماط مختلفة فى نطقهم، وأشكال حياتهم المتباينة، وثقافتهم المتعددة. لقد قامت غرناطة بدمجهم جميعًا فى وحدة واحدة، متعددة الألوان وقوية. إنها الأندلس، ولكنها أندلس فى صورة مكثفة "إنها آخر نقطة لذيذة فى الليمون الأندلسى" وهو ما يصف به إميليو جارثيا جومث مملكة غرناطة. لقد كان قصر الحمراء رمزًا وشعارًا لهذه المملكة حيث يجتمع بشكل مكثف النمط الفنى الأندلسى الذى انطلق من المدن القرطبية الزهراء والزاهرة حتى قصور شرق الأندلس عند ابن مردنيش ممتزجًا بعناصر موحدية ويهودية؛ فالأسود التى فى نافورة قصر الحمراء الشهيرة والحوض الذى تحمله فوق ظهورها تشبه ثيران معبد أورشليم كما وصفه Barghebu ، ويضاف إلى هذه العناصر عناصر أخرى مسيحية، بصور ولوحات ملوكهم، ومبارزات الفرسان والرجل المتوحش على جدرانهم.

هذه المبالغة التى تولدت عن عملية التنميق ذات القوام المكثف، قد صحبها تيار ثقافى عميق ومحافظ إلى أبعد الحدود. لأن المحافظة من ملامح شخصية مملكة غرناطة فى كل الميادين: فى الفن والأدب والسياسة وفى نظمهم ومبادئهم، وهذا أمر طبيعى، فالمحافظة كمنهج تصلح لأقلية ثقافية تعيش فى مملكة صغيرة أكل عليها الدهر وشرب تحيط بها ممالك قوية يافعة؛ وتتصف الأقليات دائمًا بالمحافظة حتى تستطيع الحفاظ على ملامح هويتها وشخصيتها.

وأمام استحالة إعادة البناء والتجديد الذى كان يعنى التشبه بثقافة الممالك المجاورة لهم، راحوا يعزفون على نغماتهم وأنماطهم الخاصة بهم التى أصبحت بدورها شاذة وغير مألوفة باعتبارهم آخر سلالة لأسرة محافظة لا يتزوج أفرادها إلا من داخلها، إنه التدهور والسقوط، على الرغم من أنها كانت شيئًا رائعًا، فالتدهور هو ما يناسب حضارة صارت مرآة أو صورة مشوهة وقبيحة.

لقد رأينا كيف كانت مملكة غرناطة مدجنة عند ولادتها، مثل رعايا قشتالة وهو موقف انعكس حتى على ثيابهم. لكن بين عامى ١٢٤٦ و ١٢٦٦ يثور المدجنون الأصليون وهم المسلمون الذين كانوا يعيشون فى الأراضى المسيحية، ويختارون محمد ابن الأحمر الذى كان يرأسهم ملكًا لغرناطة. هذا الحرباء، أحد رعايا قشتالة، غلب عليه شعوره في أول الأمر أن يصبح أميراً على الأندلس، وأخذ على عاتقه أعباء هذه الرئاسة التى حملته على مقابلة الفونسو العاشر عقب حضوره فى موكب من المشاعل، وجعلته يقيم حفل تكريم لتأبين فرناندو الثالث على مقبرته فى إشبيلية وقد انتقل هذا الإرث القديم للأندلس إلى ابنه محمد الثانى (١٢٧٣ - ١٣٠٢) الذى لم يعد -حينذاك- رجل ثغر وسيف إنما كان رجل قلم، معروفًا بلقب (الفقيه) ، إنه هو الذى أسس مملكة غرناطة الحقيقية، باحثًا لها عن قواعد وأصول نظرية مستمدة من الشريعة الإسلامية لإقامة نظمها، لقد كان واعياً بأحداث التاريخ - فلم يرد أن يكون صورة أخرى للمعتمد فى استدعائه للمرابطين. واختار فى النهاية أن يطلب المساعدة من بنى مرين بمراكش لمواجهة أقاربه من بنى إسكايولا الذين كانوا ينازعونه على العرش بتأييد من قشتالة. لقد وجد الحيلة أو اللعبة للتحمل والبقاء، على الأقل على رقعة شطرنج مملكة غرناطة مع ملوك النصارى: فبحث عن حلفاء له من بين أعدائه وساند المرينيين فى صراعهم ضد قشتالة، ووقف مع قشتالة ضد شمال أفريقيا، وانضم إلى اتحاد فيدرالى مع قطلونيا وأراجون ضد قشتالة، ووقف إلى جوار الجمهوريات الإيطالية ضد أراجون. وبهذا الشكل دامت المملكة قرنين من الزمان. ويموت محمد الثانى مسمومًا -دون شك- على يد ابنه محمد الثالث (١٣٠٢ - ١٣٠٩) الذى ترك له أبوه إرثًا مستقراً أتاح لهذا الابن الذى كان مثقفًا ومهذبًا وشجاعًا عنيفًا، أن يبدأ فى إنشاء قصور الحمراء تلك الأبنية الجميلة على التلال الحمراء، باللون الذى كان رمزًا وشعاراً لبنى الأحمر أو النصريين الذين استخدموه فى راياتهم، وثيابهم وأوراقهم، ونما مع نموهم فى تلك المتاهة المماثلة لدسائسهم المعقدة التى انعكست على جدرانهم المزدانة بالزليج والنقوش السياسية: فمحمد الثالث يخلع عن العرش على يد أخيه نصر (١٣٠٩ - ١٣١٤)، ويخلع نصر على يد ابن أخيه إسماعيل (١٣١٤ - ١٣٢٥) الذى قام ببناء جنة العريف.

ويقوم أحد أبناء عمومته باغتياله، ويعقب إسماعيل الأول ، فى الحكم ابناه محمد الرابع (١٣٢٥ – ١٣٣٣) ثم يوسف الأول (١٣٣٣ – ١٣٥٤) ، اللذان ينسب أو يلقب صغارهما بجدتهم فاطمة ابنة محمد الثانى التى كانت بمثابة عذراء غرناطة، وجاء بعد يوسف الأول الذى بنى قصر قمرية والمدرسة الغرناطية، ابنه محمد الخامس الذى خلع عن العرش على يد أخيه إسماعيل الثانى (١٣٥٩ – ١٣٦٠) الذى اغتيل بدوره على يد ابن عمه الذى ثار وحرض لخلعه عن العرش محمد السادس (١٣٥٤ – ١٣٦٢) المعروف باسم الملك البرميخو – لون أسرى جديد– ومع عودة محمد الخامس إلى العرش (١٣٦٢ – ١٣٩١) يسود الأسرة الحاكمة هدوء غير مألوف، ربما يرجع ذلك لأن قشتالة دخلت فى صراع وحروب بين الأسرة الحاكمة بين بدرو الكرويل أو القاسى وأخيه إنريكى حاكم استمارا ؛ وقام محمد الخامس ببناء فناء نافورة الأسود Lindaraja والأختين، وتوفى على فراشه وخلفه على العرش ابنه يوسف الثانى (١٣٩٢ – ١٤٠٨) .

وخلال هذا القرن من عصر الحمراء – القرن الخامس عشر الذى كان قليل الأهمية – كان الأدب أيضًا ينتمى إلى حياة القصور، ولأنه من نتاج موظفين فلم يكن لديه هذا القدر من اللطف والتهذب، وقد ارتبطت جوانب الثقافة الأخرى كذلك بالقصر، حين تم إنشاء مدرسة أو جامعة تشرف عليها الدولة لأول مرة بالأندلس، كذلك تم إنشاء أول مستشفى أو مارستان.

حتى التصوف الذى كان ظاهرة فكرية ذات أهمية خاصة فى غرناطة وانتشرت فى المدينة الرابطات الدينية الصوفية التى كانت ملجأ أو ملاذًا يفر إليه الغرناطيون بسبب الأزمة الروحية المستمرة، هذاالتصوف ارتبط أيضًا بالقصر. صحيح أن الفقهاء كانوا يمثلون الفهم والذكاء لملكة غرناطة بمذهبهم المالكى القوى والمتوارث عبر قرون، لكنهم مع ذلك كانوا قادرين على اعتناق ما يريدونه من نزعات أو شطحات صوفية، وهو أيضاً ما كان لدى القاعدة العريضة من موظفى الدولة، ووصل الأمر إلى أن الأمير قد استقبل فى قصره إحدى الطوائف لهذه الرابطات الدينية الصوفية وهى طائفة البيازين

المشهورة. فهناك غرناطة خفية تعيش فى السر تشارك غرناطة الرسمية، وهى بكل تأكيد غرناطة دينية صوفية بصورة عميقة، ولعل هذا ما يجعلها تعيش على أمل أن تتحقق لها معجزة من السماء.

كان من السمات المميزة للقرن الخامس عشر، إذا نظرنا إلى الأسرة الحاكمة، ما فيه من صراعات بين ولى العهد يوسف الثانى ونصر ابنى محمد الخامس، ولم يستطع نصر هذا أن يصل إلى الحكم، ثم ما كان من صراعات بين أبناء هذين الأخوين نفسيهما وما ترتب عليه من تتابع المخلوعين عن العرش وإعادة حكم ثم عزل جديد، وهو عمل يحتاج إلى صبر الصينيين لكى نصنع – فقط – نظاماً أو مخططاً لمن تعاقب على الحكم، وبمساعدة الوثائق القشتالية بكل ما تملكه لغتها من طاقة فى مرحلة ازدهارها الأولى تضع نوعًا من الألقاب لهؤلاء الحكام الذين لم يدم حكمهم إلا قليلاً والذين يحملون على نحو متكرر اسم النبى (صلى الله عليه وسلم) ويوجد ثلاثة من هؤلاء يلقبون بلقب الصغير ، لكن مع اختلاف فى اللغة الإسبانية للتمييز بينهم فهم "الصغير" و "الصبى" و "الطفل" وإن كان آخرون يلقبون بصفات مثل "الأيسر" و"الأعسر" أو "الأعرج" كما لو كانت صفات لعيوب تكشف عن انحطاط الأسرة الحاكمة. وفى المقابل على الأقل من وجهة النظر الجمالية، نجد قشتالة تصف هؤلاء الأمراء أو نبلاءهم بصفات مثالية، مضفين عليهم مظاهر الشرف والأبهة، فى شعرهم الشعبى وقصص الفروسية التى نشأت فى المناطق المتاخمة لهم .

وكان القرن الخامس عشر، إذا نظرنا إلى الناحية الثقافية يمثل التدهور التام. فإذا كانت عملية تحليل الشخصيات والكشف عنها، والترجمة لها تشير إلى قيم جماعية مشتركة، وهى على نحو ما كانت موجودة، فإن الكتابات والنقوش تثبت لنا هذا الانحطاط والتدهور: فالكتابات والخطوط الرائعة المنقوشة على الحمراء فى القرن الرابع عشر، فى نقوشها وخصائصها الكتابية تعد واحدة من الملامح الجمالية الحقيقية فى غرناطة، وتصبح الكتابات والنقوش مع بداية القرن الخامس عشر، خشنة وغليظة وقالحة. وهذا يمكن إثباته من خلال شاهد قبر السلطان الشاعر يوسف الثالث

(ت١٤١٧) : فقد فقدت الخطوط والنقوش جمالها ورونقها وصارت باهتة، يضاف إلى ذلك، أن الجانب الفنى لم يراع الدقة فى حساب الفراغ الذى يحقق تناسقًا وملاءمة داخل النقش، والنقش نفسه فيه غور ونتوء . لقد كانت الثقافة الغرناطية العربية تعانى مرض الموت .

بينما كانت مملكتا قشتالة وأراجون تعيشان عصرًا ثقافيًا مزدهرًا فى مرحلة ما قبل عصر النهضة الإنسانية، فى الآداب والعلوم والفنون، وعلى الرغم من أن غرناطة كانت كثيرًا ما تستقبل كثيرًا من نصارى شبه الجزيرة الإيبيرية فضلاً عن الإيطاليين من أهل الجمهوريات الأربعمائة، فقد ظلت غرناطة مغلقة ومغمضة عينيها حتى لا تسمع أو ترى بريق ولمعان الثقافة المعاصرة لها ، لقد كان غزو الملوك الكاثوليك لها موتًا، على نحو ما، هادئًا رحيمًا .

ويدخل الملوك الكاثوليك غرناطة فى أول يناير عام ٢٩٤١ واضعين نهاية لتاريخ الأندلس .

الفصل الثانى

الأدب العربى فى العصر الوسيط

الفصل الثانى

الأدب العربى فى العصر الوسيط

بين الرواية الشفوية والكتابة التوثيقية

إن الأصول الأولى للأدب العربى كانت شفوية : الشعر والرواية والنثر الموزون والمقفى (السجع)، وكانت تبتكر عن طريق الصيغ الجماعية[1] وتنتقل عن طريق الرواة الذين كانوا يحفظون النصوص عن ظهر قلب. لقد كان لإيقاع اللغة العربية مع الاختلافات الصوتية بين المقاطع الصوتية الطويلة والمقاطع الصوتية القصيرة أثر فعّال يساعد على الحفظ. وبالفعل، وعلى الرغم من التطور الهائل فى الكتابة العربية، ظلت الشفاهية والذاكرة مما يعوّل عليه فى نقل ورواية الأدب العربى، حيث يضرب المثل بحالات لبعض الناس الذين يحفظون عن ظهر قلب رسائل كاملة فى اللغة أو الأحكام والقوانين وقد يسهل عليهم ذلك حين يجعلونها فى قصائد تعينهم على الحفظ وهى الأراجيز التى كانت تنظم المؤلفات النثرية فى أبيات مزدوجة أو مصرعة حتى تسهل عملية التعلم لدى التلاميذ وتدريب ذاكرتهم. توجد بعض الصيغ التى استخدمت فى نقل المعارف، وهى التى تستخدمها الفهارس والمصادر العربية، وهو ما يجعلنا نظن أن جانباً من التعليم العالى كان ينمو ويتطور عن طريق القراءة.

من المحتمل أن المعلم كان يقرأ عملاً ما ويعلق عليه وقد يمليه، وعلى هذا فبعض الكتب العربية وصلت إلينا عن طريق ما نطلق عليه اليوم اسم مسودات أو حواشى على الدرس أو الموضوع. وهناك مكان آخر يمثل بيئة للنقل الشفاهى وهو المجالس، حيث

1- J.T. Monroe, "Oral composition in Pre-Islamic Poetry", Journal of Arabic Literature, 3 , (1972) , pp. 1 - 35.

يجتمع العلماء المتضلعون ورجال الأدب والشعراء حيث يقرأون أو ينشدون مؤلفاتهم وأشعارهم حيث كان يعلق عليها وتنتقد ويضاف إليها من قبل سائر الجلساء. إن هذا النقل الشفاهى للثقافة ولأشكالها الأدبية يفسر هذا الحضور الدائم لعلماء كبار، وأدباء فاقدى البصر، كان يتحتم عليهم تشكيل ثقافتهم عن طريق السماع، وتعلم الكتب أو المؤلفات الضرورية عن طريق الذاكرة، ويقومون هم بدورهم بإملاء كتبهم ومؤلفاتهم الخاصة بهم. إن أهمية الشفاهية فى الأدب العربى لا ترجع- كما يظن - إلى ندرة استخدام الكتابة، بل على العكس، فالحضارة العربية الإسلامية هى أكثر الحضارات اعتناء بالكتابة بين ثقافات العصور الوسطى، فقد انتقلت وحملت إلينا على الرغم من الصعوبات المألوفة التى تصاحب عملية النقل والحفظ والتى قد تكون طبيعية (كقدم المادة المكتوب فيها والطفيليات والرطوبة والحريق.. الخ) أو تكون صعوبات غير طبيعية (من حروب واضطهادات محاكم التفتيش .. الخ) - رغم هذا حملت إلينا كمية هائلة من المخطوطات.

لقد عُرفت الكتابة الخاصة أو النوعية بالجزيرة العربية قبل البعثة المحمدية، فى أشكال متشابكة عديدة للأبجدية السامية، ولكونها أبجدية صوتية أى لا تستخدم الرمز أو الصورة، فهى إذن كتابة تستخدم للتعبير عن الأصوات، خاصة الأصوات الصامتة، وليست تعبيراً عن معان وأفكار، وقد كان هذا نتيجة طبيعية راجعة إلى خصائص اللغات السامية التى لا تحدد أبجدياتها الأصوات المتحركة (الصوائت)، التى نراها مستخدمة فى اللغات الهندأوربية، ولذلك ولدت اللغات السامية بعلامات تدل على الصوامت فقط مع إشارات ثانوية تدل على وجود الصوائت أو الحروف المتحركة والتى تتكرر فى الأبجدية العبرية أكثر منها فى الأبجدية العربية. وعلى أية حال، فالكتابة السامية لديها من الغموض، نظراً لغياب الصوائت، أكثر مما لدى الأبجديات الأخرى التى نعرفها، فالقارئ يقوم بنفسه بوضع الحركات وسد الخلل الناتج عن غيابها. وقد حمل هذا العرب والعبريين على استخدام علامات مساعدة تشير إلى صوت الحركة الملائمة، سواء من فوق الحرف أو من تحته، حتى يمكن قراءة الكتب المقدسة : القرآن والتوراة والإنجيل على التوالى. وباستثناء هذه النصوص المقدسة، فسائر الكتب العربية

والعبرية تستخدم الصوامت فقط دون تشكيل، إلى أيامنا هذه. إن المشكلة الحقيقية تبدو عندما تحاول هذه الأبجديات أن تقوم بعملية نسخ لنصوص تنتمى إلى اللغات الهندأوربية، خاصة إذا كانت طبيعة النصوص تسمح بتعدد الحركات أو الصوائت وهذه هى المشكلة الأساسية فى تفسير أو ترجمة الخرجات الرومانثية المكتوبة بحروف عربية أو عبرية، حيث لم تتبع نظامًا ثابتًا فى الكتابة على نحو ما حدث بعد ذلك فى الكتابة الألاخامية أو الأعجمية عند كل من المدجنين والموريسكيين.

وعند حديثنا عن الأبجدية العربية، نستطيع أن نضيف أنها -شأنها شأن اللغات السامية - كتبت من اليمين إلى الشمال، وهو ما جعل الكتب تبدأ من موضع نعتبره عندنا نهاية، ونضيف أيضًا أن الكتابة العربية يمكن أن نعدها واحدة من الفنون الخاصة التى نشأت فى ظل الحضارة العربية الإسلامية. وأصبح لديها فضلاً عن البلاغة والبيان الرائع فى عصر أدبى مزدهر، المقوم أو الأساس الضرورى لتلعب دورًا مهمًا فى القيام بالوظائف الإدارية ودواوين العصور الوسطى. وفى تصورى أن تطور الخط العربى قد ارتبط بنهى الإسلام عن تصوير الكائنات الحية، وهو ما حال بين العرب وبين تطوير الفنون التشكيلية. وعلى هذا الأساس فقد أفادت الكتابة، كزينة ونقوش، لتعبر على نحو ما يعبر الفن التجريدى، باستخدام الإشارات والرموز، وهى هنا الكتابة، عن صور وأشكال محرمة.

إن الفتح الإسلامى المتجه للشرق الأقصى قد جعل العرب على اتصال ومعرفة بالأساليب الفنية لصناعة الورق الذى جعلت منه الحضارة العربية الإسلامية بتقدمها وسيلة رخيصة الثمن للنسخ المكتوبة أو المخطوطة، مخلصة لها من أسر الرقاق أو أوراق البردى التى كانت غالية الثمن ونادرة، وهذا ما أتاح إمكانية استخدام الكتابة على نطاق واسع ورقى كبير فى الدواوين والوظائف الإدارية، وفى الثقافة. وكما قلنا من قبل فقد تم توصيف الكتابة ومعرفتها على نحو أصبحت الكتابة نفسها فنًا أدبيًا. فالقلم، هذا العود المشطوف أو المشذب المستخدم فى الكتابة، والمداد، والورق، والحروف الهجائية يرد ذكرها بصورة متكررة فى الأدب العربى، بما فى ذلك ورودها فى دلالات

رمزية: فالقلم فى مواجهة السيف، بمعنى الفكر والآداب أمام القوة والأسلحة، أو ورودها فى دلالات غزلية: فتشبه الشامة أو الخال فى خدود الغلمان كأنها بقعة من مداد، لقد أصبحت الكتابة تشكل جانباً من الصور الأدبية: فالصور ذات الدلالة تلك التى تتبع قواعد اللغة وأصول النحو.. الخ.

لم تكن الأندلس، بالنسبة للكتابة، بمعزل عن ذلك. ولقد سميت طريقة كتابتها للحروف بالنمط المغربى حيث كانت لديها بعض الاختلافات فى شكل الحروف التى عزيت إلى المغرب. فابن خلدون (القرن الرابع عشر)، فيلسوف التاريخ العربى الشهير، يحكى لنا خبراً مهماً وهو أن الأندلسيين لم يكونوا يتعلمون الكتابة حرفاً حرفاً وإنما يكتبون الكلمات بصورة كاملة، وهو ما يفسر هذا النوع الخاص من الدينامية التى تميز الكتابة الأندلسية مقارنة بمثيلاتها فى العصور الوسطى، ويمكن رؤية ذلك بقدر ما نستطيع فى كل المخطوطات التى وصلت إلينا، كذلك من خلال الأوصاف الكتابية والنقشية وكان لدى الأندلس – شأن سائر البلاد الإسلامية – مصانع للورق، كان من أشهرها تلك التى كانت بشاطبة وظلت قائمة بعد الغزو النصرانى لها من قبل مملكة أراجون. وكان هناك هذا النوع من الطباعة اليدوية، لصناعة النسخ بشكل وافر فى بلنسية ربما كان عن طريق أماكن صناعة الورق المذكورة آنفاً. وإذا كانت المخطوطات الأندلسية الأصلية التى وصلت إلينا قليلة، فهذا يرجع – دون شك – إلى تلك المعاناة الناتجة عن حرائق محاكم التفتيش لها بشكل منتظم، ابتداء من الحريق الشهير الذى قام به الكاردينال ثيسنيروس.

الأدب والكتابة :

خلف لنا الأدب العربى فى العصر الوسيط كمية هائلة من المخطوطات ، لم تكن كلها من نتاج العصر الوسيط ولكنها نتاج لأعمال الناسخين لقرون عديدة. فإذا أطلقنا على كل ذلك كلمة "كتابة" كما يشير إلى ذلك المصطلح الألمانى Schriftu ، فليس كل هذا النتاج أدباً، على الرغم من أن الكتب الأوربية التى كتبت بشكل تقليدى عن الأدب العربى مثل كتاب كارل بروكلمان القديم ، Geschichte der arabichen litteratur

(٥ مجلدات، ليدن، ١٩٣٧ – ١٩٤٢ و ١٩٤٤ – ١٩٤٩)، تضم وتشتمل على كل ما هو كتابة فتضع فى إطار واحد المؤلفات الطبية والنباتية والرياضية مع الشعر الغنائى، يضاف إلى هذا العمل كتاب أنخل جونثالث بالنثيا المختصر عن الأدب الأندلسى والذي كتب فى الفترة التاريخية نفسها[1] يستخدم الإطار نفسه فى التناول والتأليف.

كان فرانثيسكو جابرييلى المستشرق الإيطالى الكبير أول من واجه هذه المشكلة وتصدى لها فقام بتضييق المجال واستقطاع أو اختزال الكتابة عن الأدب فى كتابه الكلاسيكى أيضًا La letteratura araba المطبوع بميلان ١٩٦٧، يقول : "... ووفقًا لمفهوم دقيق وصارم للأدب، نتبعه هنا يتحدد مجال دراستنا فى ميادين الكتابة العربية،حيث تظهر إرادة أو قصد إلى الفن على نحو بيّن وصريح أو غريزى فطرى: قبل كل شئ، الشعر والنثر الفنى اللذان يعبر من خلالهما بصورة مميزة عن مظهر من ملامح الروح العربية، وبعد ذلك نثر قصصى روائى وممتع، وأيضًا النثر التاريخى، وذلك بسبب ارتباطه وانتمائه ولو كان جزئيًا إلى ميدان الفن، يشاركه فى ذلك النثر الأخلاقى التعليمى والمؤلف فى علم الأخلاق... وفى المقابل نستبعد تمامًا من مجال دراستنا الفلاسفة الخلص، وعلماء اللاهوت، والنحاة، والقضاة، والعلماء، وأسماء فريق كبير تشكل منه العصر الإسلامى الوسيط، لكن قد تكون لأعمالهم أهمية كبرى فى تاريخ الفكر لكنها لا تمثل شيئاً ذا قيمة فى مجال الأدب..." [2] .

ونحن نصوغ كلماتنا من كلمات شيخ المستشرقين المستعربين: فى هذه الصفحات سيظهر الأدب بمفهومه الأكثر تحديداً من وجهة النظر إلى توجهاته الجمالية، ستبقى خارج دراستنا صور كصورة ابن رشد القرطبى الذى يحمل أهمية كبرى فى تكوين الفكر الأوربى، ذلك لأنه وإن كان كتب كثيراً وعلى نحو رائع فى الفلسفة والطب، لم يستخدم أى شكل أدبى على الإطلاق وإن ظهر فى دراستنا واحد من أساتذته وهو ابن طفيل فيرجع ذلك إلى أنه صاغ نظرياته الفلسفية فى شكل قصة. أما ابن حزم، فالذى

1- A.González Palencia, Historia de la literatura arabigo- española, Barcelona,1954 , (2)

2- F.Gabrieli, La literatura árabe, Buenos Aires, 1971 ، pp. 1009

يعنينا منه أعماله الأدبية فقط، ونستبعد شروحه وتعليقاته الفقهية، وعمله الخالد كتاب "الفصل" الذى يمثل أول محاولة فى علم الأديان المقارن. ونستبعد أيضًا لسبب واضح الأطباء والرياضيين، وعلماء الفلك، ومفسرى القرآن، وعلماء اللغة، وإن كانت أعمالهم ذات أهمية كبيرة وحظيت بالشهرة والثناء الحسن .

الأدب واللغة :

لاشك أن الآداب تدرس طبقًا لمعيار سياقاتها ووسائلها اللغوية، أو كلغات لجماعة تاريخية وإن شاركت غيرها فى هذه اللغة وهو ما نراه فى الآداب القومية. ونسعى فى الصفحات القادمة لدراسة أدب من هذه الآداب القومية للغة محددة، إنه الأدب العربى الذى أنتجته شبه الجزيرة الإيبرية، والذى نجد أنفسنا – فضلاً عن ذلك – مضطرين للوقوف عند مرحلة معينة وهى العصر الوسيط، ذلك لأن المسلمين الذين تبقوا فى إسبانيا الحديثة من المدجنين والموريسكيين لم يستخدموا العربية للتعبير عن أدبهم النادر وإنما استخدموا اللغة الإسبانية.

ليس من الممكن أن نعزل الأدب الأندلسى – باعتباره أدبًا قوميًا – عن الأدب العربى فى العصور الوسطى بشكل عام، والذى كان المشرق يمثل مركز الابتكار والإبداع. إن الأدب الأندلسى – على نحو ما – أدب محلى ينتمى لبيئة خاصة، لكنه أحيانًا يلجأ إلى تقليد النموذج المشرقى ويصل فى تقليده إلى حد العبودية. وعلى كل حال فقد أصبح لهذا الأدب سمات مميزة تعكس جوانب تفرده، تلك التى نتجت عن إحساس التنافس والمفاضلة بين الأندلسيين والمشارقة، وتعمق ارتباط الأندلسيين بوطنهم على نحو دفعهم إلى اعتبار أنفسهم أدباء مختلفين ومتميزين عن المشارقة بل وسائر الآداب المحلية الأخرى، كتلك التى أنتجها شمال أفريقيا. ولقد قام إلياس تيريس بدارسة هذا الشعور بالتميز والتفرد لدى الأندلسيين[١]. والأدب الأندلسى، فضلاً عن ذلك، قد أنتج لنا أيضًا أشكالاً أدبية أصيلة مثل الشعر الدورى أو المقطعى والموشحات والأزجال، والتى من خلالها أصبح للأندلس شخصيتها المتفردة، وهذا أمر طبيعى جعل الكتاب العرب المعاصرين أنفسهم يؤلفون كتبًا عن الأدب الأندلسى بشكل مستقل.

4- E. Terés, "Algunos ejemplos de emulacion poética en al-Andalus, Homenaje a Millás Vallicrosa, Barcelona, 1965 , 11 pp. 445 - 644

إن اللغة تمثل مشكلة كبيرة ابتداء من تعدد مستويات اللغة العربية نفسها. فمنذ العصر الجاهلى وحتى يومنا هذا واللغة العربية تساق فى مستويين لغة أدبية ولغة عامية يتكلم بها مع اختلاف كبير بين عامية وأخرى، على نحو يجعلنا نتحدث عن لغة واحدة ولهجاتها الكثيرة. كانت اللغة العربية الفصحى بالأندلس معروفة ومدروسة ومكتوبة، فهى الوسيلة التى تنتقل الآداب من خلالها. ولكن من الصعب أن نعرف إذا كانت هذه الفصحى قد استخدمت فى لغة الحوار، ذلك لأننا سرعان ما وجدنا تشكل لهجة عربية تحمل عناصر من لهجات عربية لدى الفاتحين وأخرى من الطبقات الشعبية اللاتينية أوالرومانثية مع وفرة هذه الكلمات الرومانثية أو ذات الأصل اللاتينى. هذه اللهجة التى نطلق عليها اسم اللهجة الأندلسية قد أنتجت أيضًا أدبًا وصل إلينا بشكل أساسى عن طريق الموشحات والأزجال والأمثال وهكذا عندما نشير إلى الأدب العربى فى الأندلس فإننا نشير إلى أدب ذى مستويين مختلفين، أدب يستخدم فى تعبيره المستوى الفصيح، وآخر يستخدم اللهجة العامية الأندلسية، وقد استحق كل منهما أن يدرج ويقبل فى فن الكتابة.

ولا تنتهى المشكلات اللغوية فى الأندلس عند هذا الحد. فمما لاشك فيه أن السواد الأعظم من السكان كانوا يتكلمون عندما فتح المسلمون البلاد، العامية اللاتينية التى كانت فيما يبدو مختلفة عن الرومانثية . وقد تم الحفاظ على هذه اللغة الإسبانية باعتبارها لغة مستخدمة فى الحوار حتى القرن الحادى عشر . وقد انتشر وجودها ، فضلاً عن وجود ظاهرة تعدد المستويات ، واتسع حتى أدى ذلك إلى وجود ظاهرة الازدواجية اللغوية . إن مشكلة اللغة الرومانثية بالأندلس مشكلة معقدة ، فقد كانت فى المقام الأول تسود بصورة غير مناسبة بين المستعربين ، ذلك لأنها كانت من المفترض لغة نصارى الأندلس الذين لم يسموا ، على وجه الدقة ، باسم المستعربين الا عندما هاجروا من الأندلس وعاشوا فى الأراضى المسيحية فى القرن الحادى عشر، وتسموا بهذا المصطلح الذى يشير إلى تعريبهم . إنهم الآن أولئك الأندلسيون النصارى الذين أعادوا تعمير طليطلة فى القرن الحادى عشر، الذين يجعلوننا نشك أن

اللغة الرومانثية بالأندلس قد زالت واختفت فى هذا القرن كوسيلة للتعبير : إن مستعربى طليطلة، مع وجودهم بأراض مسيحية ، قد كتبوا وثائقهم باللغة العربية، بمعنى أنهم فعلوا ذلك دون أن يجبرهم أحد على استخدام العربية، وهو دليل يثبت – فى رأينا – أن هؤلاء المستعربين الذين كانوا نصارى قد تعربوا بصورة كاملة. إن وجود اللغة الرومانثية عند ابن قزمان فى القرن الثانى عشر يجعلنا نظن أنها ظلت موجودة فى نطاق ضيق فى أعماق إسبانيا الإسلامية ، فى إحدى خرجات الساقطين والسوقة. إن ظهور الرومانثية فى مؤلفات أو أعمال علمية لاحقة لا يحمل أية دلالة أو معنى ، ذلك لأنها قد تكون حين ألفت قد اعتمدت على استشهادات واقتباسات من مؤلفات قديمة ، أو استخدمت كلمات من الركام اللغوى حيث صارت هى نفسها مصطلحات .

وأرجئ الحديث عن الأدب فى لغة المستعربين إلى الفصل الذى سنتحدث فيه عن الخرجات وما فيها من تعقيدات. وفى المقابل يوجد أدب للمستعربين قد كتب باللغة اللاتينية، يبرز من بين هذه الأعمال الأدبية ما كتبه إولوخيو وألبرو فى النصف الثانى من القرن التاسع بدافع النزاع والخلاف لهؤلاء النصارى القرطبيين، وما كتباه أيضًا من أعمال تاريخية.

وظهر أدب آخر ينضم إلى البلاط اللغوى والأدبى بالأندلس، إنه الأدب العبرى، إنه أدب يهود الأندلس الذين كانوا – من المحتمل – قد تعلموا اللاتينية ثم بعد ذلك وبكل تأكيد قد تعربوا، وإن كانوا يستخدمون العبرية كلغة طقوس، وفى النصوص الدينية المقدسة، لأننا نذكر أن العبرية قد تحولت إلى لغة ميتة قبل قرنين من ظهور المسيح. لقد ذكرنا أن يهود الأندلس قد كتبوا أدبًا عبريًا مقلدين فى ذلك أشكال الأدب العربى عقب اكتشاف المشابهة والتماثل بين اللغتين. وقد كتبوا مع ذلك أيضًا باللغة العربية (١) .

5- J.M. Millás Vallicrosa, Literatura hebraicoespañola, Buenos Aires, 1967.

وهناك لغة أخرى كان لها وجود بالأندلس، إنها اللغة البربرية، لكنها لم يكن لها بصمات لغوية، ولم تترك بكل تأكيد أى نوع من الأدب.

التاريخ الأدبى:

لقد حُفظ لنا جانب كبير من الأدب الأندلسى عن طريق العناية بالكتابة العربية التى ذكرناها فى المقام الأول، أما فى المقام الثانى فعن طريق ما يمكن أن نسميه باسم "أسطورة" الأندلس. فتقريباً منذ الغزو المسيحى لغرناطة وصورة الأندلس لا تزال عالقة بخيال العرب وحتى أيامنا هذه. وكانت البداية بالتأكيد قد أثيرت وتمت على أيدى المهاجرين الأندلسيين الذين عاشوا فى القرن الثالث عشر فيما كتبوه من أعمال تعكس حنينهم وأشواقهم، مصورين شبه الجزيرة الإيبرية بأنها الفردوس المفقود، وتبعهم فى ذلك الغرناطيون فى القرن الخامس عشر فى التعبير عن هذا الحنين وانتهى ذلك إلى الموريسكيين فى القرن السابع عشر.

إن المثال الأكثر دلالة على هذا المعنى هو المقرى التلسمانى (المتوفى عام ١٦٣٢) الذى يتخذ من ترجمته للأديب الغرناطى ابن الخطيب ذريعة لكتابة تاريخ أدبى خالد للأندلس وهو الذى يحمل عنوان "نفح الطيب" ولقد قام إحسان عباس وهو واحد من أفضل محققى النصوص الأندلسية بطبعه طبعة جديدة تقع فى ثمانية مجلدات (بيروت ١٩٦٨)، وفيه ينقل لنا المقرى بشكل دقيق وحرفى كثيراً من صفحات الأدب الأندلسى. وتعد هذه ميزة فى الكتاب العرب[1] الذين عاشوا فترات التدهور (من القرن الخامس عشر حتى الثامن عشر)، فحين افتقدوا القدرة على الإيجاز واستخراج الخلاصة، قاموا بنقل المادة المجموعة كاملة على طريقة حوت يونس (عليه السلام)، وعلى هذا الأساس ظل المقرى لفترات طويلة المصدر الأكثر أهمية بالنسبة للأندلس.

لقد قرأ المقرى العديد من المؤلفات الأندلسية، وعلى هذا بدأت تظهر قليلاً قليلاً، على الرغم من ضياع بعضها إلى الأبد، ولقد كتب الأندلسيون العديد من المؤلفات عن أدبهم، مدفوعين إلى ذلك، على نحو خاص، بدافع روح المنافسة والتفاضل مع البلدان

1- E. Terés,"Ibn Faray de Jaén y su kitab al-Hada'iq", Al Andalus, 11, (1946) pp. 131 - 165.

الأخرى كما ذكرنا من قبل. أما المعلومات والأخبار الأدبية فيمكن الحصول عليها دائمًا من المؤلفات التاريخية، ذلك لأن العمل الأدبى ينتج أحيانًا - إن لم تكن له خصوصية - مرتبطًا بالسلطة، كما نجد على سبيل المثال فى كتاب ابن حيان (القرن العاشر) "المقتبس" وهو مجموع لتاريخ الأندلس منذ الفتح وحتى عصر الخلافة.

وهناك مؤلفات أخرى ذات أهمية وهى فهارس ترجمات علماء الأندلس التى نستطيع من خلالها، وانتقالاً من جيل إلى جيل، أن نضع سيرة ذاتية لعلماء الدين، وتضم هذه التراجم، باعتبارها من إنتاج مؤلفين عديدين تتابعوا على تأليفها، تضم تاريخ الثقافة الأندلسية منذ القرن الثامن حتى القرن الخامس عشر. إنها مصدر مهم للتعريف بترجمات الأدباء الذين يظهرون من حين لآخر فى هذه الفهارس أو التراجم، والتعريف بأعمالهم مع عرض لنماذج من إنتاجهم الشعرى فى كثير من الأحيان.

لكن بالإضافة إلى ذلك عنى الأندلسيون بجمع المختارات الأدبية منذ القرن العاشر، وإن كان الذى وصلنا من ذكرها أكثر مما وصلنا منها بالفعل. وأهم هذه الأعمال فى هذا القرن هو كتاب ابن فرج الجيانى الذى قام إلياس تيريس بدراسته وإعادة تكوينه. وما حفظ من ذلك هو "كتاب التشبيهات" لمحمد بن الحسن ابن الكتانى المتوفى عام ١٠٢٨ عن عمر يناهز الثمانين عامًا، وهو ما جعل مختاراته تحوى كثيرًا من الشعراء ابتداء من القدماء وحتى نهاية عصر الخلافة إنها مقطوعات شعرية قصيرة وموجزة، مرتبة وفقًا لموضوعاتها، وإذا وضعنا فى الاعتبار أن ابن الكتانى كان يعد معلمًا للجوارى المغنيات، فهذا يجعلنا نظن أنه ألف كتابه ليكون مختارات تُعنى بالأشعار التى يجب أن تحفظها هؤلاء المغنيات ووصلنا من هذه المختارات فى القرن الحادى عشر ما كتبه أبو الوليد الحميرى (ت ١٠٦٩) وقد خصص مختاراته لموضوع الزهور، فى مقطوعات نثرية وشعرية سماها "كتاب البديع فى وصف الربيع"، وقد قام هنرى بيريس بتحقيقه ونشره.

إن أفضل المختارات الأدبية الأندلسية هى التى كتبها ابن بسام الشنترينى (ت١١٤٧) ليسوق إثباتًا ودليلاً على الازدهار الأدبى الكبير فى عصر ملوك الطوائف

الذى انتهى بوصول المرابطين ، إنه كتاب "الذخيرة" الذى يضع له مؤلفه تقسيمًا جغرافيًا : فيتحدث فى القسم الأول عن الأدباء الذين ترجع أصولهم إلى موسطة الأندلس خاصة أهل حضرة قرطبة؛ والقسم الثانى جعله لأهل الجانب الغربى من الأندلس وخاصة أهل حضرة إشبيلية؛ والقسم الثالث جعله لأهل الجانب الشرقى من الأندلس (بلنسية ودانية)؛ والقسم الرابع جعله لمن هاجر أو طرأ على الأندلس فى القرن الحادى عشر. والذخيرة إلى جانب كونه كتاب مختارات، يعد كتابًا فى النقد الأدبى فى غاية الأهمية، ذلك لأن ابن بسام يقوم بدراسة أعمال الأدباء والحكم عليها، وهو أيضًا مصدر للأخبار والمعلومات لأن ابن بسام يقحم أو يسوق نصوصًا تاريخية تعين على الإحاطة بكل ما يتصل بالشخص الذى يتحدث عنه وبمؤلفه.

ولم يكن كتاب الذخيرة وحده أعظم المنتخبات فى هذه المرحلة، فقد كتب ابن خاقان (ت ١١٤٠) كتابين من كتب المختارات، وهما "قلائد العقيان" و "مطمح الأنفس"، وكان ابن خاقان أيضًا، مثل معاصره ابن بسام، ناقدًا أدبيًا وإن كان فيه بعض الشطط. إن نثره التأليفى هو فى ذاته عمل أدبى، حيث يستخدم النثر المسجوع أو الموزون المقفى. وقد أعيد طبع كتابه الأول "القلائد" طبعة حديثة ، وهو أكثر كتب هذا المؤلف أهمية.

كان الحجارى (١١٠٦ - ١١٥٥) معاصرًا لكل من ابن بسام وابن خاقان، وكان هناك خصوصية تتصل بهذا المؤلف وهو أنه ولد بوادى الحجارة التى كانت فى ذلك الوقت نصرانية، فكانت حديثة عهد بغزو على أيدى الفونسو السادس، وهو ما يجعلنا نعده واحدًا من المدجنين وإن كان قد ألف كتابه فى منطقة القلعة Alcalá la Real فى ظل حماية بنى سعيد سادة المنطقة ، وكانوا أدباء وهم الذين أكملوا عمله الذى كان يحمل اسم "المسهب" وقد اتبع فيه أيضًا معيارًا جغرافيًا، فعقب حديثه عن المكان يتحدث عن شعرائه فى أسلوب نثرى مسجوع.

قام ابن الإمام الشلبى (١١٥٥) باستكمال العمل فى كتاب الذخيرة لابن بسام الذى كان يسير فيه وفقًا لتسلسل الأحداث وترتيبها الزمنى، وقام هذا بتتبع الشعراء

من الجيل التالى أو اللاحق، ثم الشاعر الرائع صفوان بن إدريس (ت١٢٠٢) فى كتابه زاد المسافر، وهو عمل قام باستكماله ابن الأبار البلنسى (ت ١٢٦٠) بمختاراته المسماة بـ "تحفة القادم".

وابن الأبار هذا المؤلف البلنسى له أيضًا تراجم أو فهارس ذات أهمية، وكتاب فى تاريخ الأدب وهو "الحلة السيراء" حيث نجد فيه أخبارًا تاريخية قيمة ترتبط بمن يترجم لهم، فضلاً عن مقطوعات مختارة لأدباء الأندلس منذ الفتح وحتى عصره.

وقد كتب ابن دحية الكلبى (ت١٢٣٥) الذى رحل إلى مصر، كتاب مختارات سماه "المطرب". وقد كان ابن دحية متهمًا، وهو اتهام صحيح، بالتزوير أو بتدليس الأحاديث أو السنة النبوية، ونظرًا لذلك فما يسوقه من أخبار وتفصيلات تاريخية وأدبية فى كتابه لا يعول عليها كثيرًا.

إن ابن سعيد المغربى (ت ١٢٨٦) الذى يستحق أن يكون قسمًا قائمًا بذاته، قام بتأليف مختاراته الخالدة للشعراء والتى قسمها أيضًا تقسيمًا جغرافيًا، وقد استفاد من المادة التى جمعها الحجارى الذى كان يعيش فى ظل أسرة بنى سعيد، واستفاد أيضًا مما كان قد أضافه وجمعه بنو سعيد من شعر. وقد عنون ابن سعيد كتابه باسم "المغرب" ثم اختصره باسم "رايات المبرزين" الذى قام إميليو جارثيا جومث بتحقيقه وترجمته إلى الإسبانية [١] . وكتب ابن سعيد فضلاً عن ذلك مختارات أخرى لشعراء عصره سماه "اختصار القدح".

فى القرن الرابع عشر يستطيع ابن الخطيب (ت ١٣٧٥) أن يحقق إنجازًا كبيرًا باعتباره كاتب تراجم. فكتابه الخالد :الإحاطة" وما فيه من تراجم ذاتية وتاريخية لكل الشخصيات التى لها اتصال بغرناطة، يعد أيضًا كتاب مختارات أدبية. كذلك قام بعمل مختارات متخصصة لشعراء عصره سماها كتاب "الكتيبة الكامنة"، وألف كتابًا آخر يقل فيه الجانب التاريخى ويزداد الجانب الأدبى محاولاً أن يضع القصائد التى جمعها

1- Madrid, 1942 .Segunda edición con nuevo prólogo, Madrid, 1978.

فى مجموعات بما تحمله من "فتنة أو سحر" وهو أمر يصعب قياسه وتقديره. وقد سمى كتابه هذا باسم "كتاب السحر والشعر" وقد قام غ.م. كونتينتى فيرير بتحقيقه وترجمته إلى الإسبانية. وقام ابن الخطيب أيضًا بوضع كتاب مختارات فى الموشحات، مع ما كتبه معاصره ابن بشرى الذى كان غرناطيًا أيضًا، فقد قاما بتكوين مختارات أساسية عن هذا النوع الشعرى.

وفى أوائل القرن الخامس عشر يقوم يوسف الثالث، الذى سيصبح بعد ذلك سلطانًا ويستخدم فى توقيعه لقب العائلة « ابن الأحمر » ، يقوم بعمل مختارات شعرية من أشعار ابن زمرك ومن المحتمل أن يكون قد جمع ديوانه. وهناك شخص آخر من أفراد الأسرة المالكة بغرناطة أو ابن أحمر آخر كان يعيش فى بلاط المرينيين بمراكش ، قام بعمل مختارات شعرية لشعراء عصره وكان ذلك في نهايات القرن الرابع عشر .

الدواوين :

هناك نوع آخر مهم فى التأريخ الأدبى تقوم به الدواوين أو ما يجمع لشاعر ما من قصائد، إنه "الديوان" الذى غالبًا ما يجمع عن طريق معاصرى الشاعر ويرتب ترتيبًا هجائيًا وفقًا لقوافيه. لقد حفظت لنا بعض الدواوين - كانت كلمة دواوين مستخدمة بهذا المعنى فى الأدب المشرقى - من العصر الوسيط، وقد طبعت هذه الدواوين التى كان منها ما توافر له حظ وافر ومنها ما دون ذلك. ونذكر هذه الدواوين وفقًا لتسلسلها الزمنى الذى يشير إلى قدم الشاعر وتقدمه وهى :

- ديوان ابن دراج القسطلى (ت ١٠٢٩) ، تحقيق محمود على مكى، بيروت، د.ت.
- ديوان ابن شهيد (ت ١٠٣٥)، تحقيق تش. بيّات، بيروت ١٩٦٣. وتوجد طبعة أخرى بترجمة إسبانية قام بها جيمس ديكى، قرطبة ١٩٧٥[1] .
- ديوان أبى إسحاق الإلبيرى (ت ١٠٦٧). تحقيق إميليو جارثيا جومث مدريد - غرناطة ، ١٩٤٤ ، مع دراسة شيقة عن حياة أبى اسحاق.
- ديوان ابن زيدون (ت ١٠٧١) تحقيق محمد سيد كيلانى ، القاهرة، ١٩٦٥

(١) مدريد، ١٩٨١

- ديوان الأعمى التطيلى (ت١١٣٠) ، تحقيق إحسان عباس، البصرة ١٩٧٧
- ديوان ابن الزقاق، تحقيق عفيفة محمود ديرانى، بيروت، د.ت. وهناك مختارات شعرية لهذا الشاعر ترجمها إلى الإسبانية جارثيا جومث ، مدريد ١٩٥٦
- ديوان ابن قزمان، وقد طبع طبعات عديدة، لكن أتم هذه الطبعات ما قام به إميليو جارثيا جومث وترجمه إلى الإسبانية ودراسة تحمل عنوان "كل ما يتصل بابن قزمان" Todo Ben Guzman، مدريد ، ١٩٧٢ ، ٣ مجلدات.
- ديوان الرصافى البلنسى (ت ١١٧٦) تحقيق إحسان عباس، بيروت ١٩٧٣ وهناك ترجمة إسبانية له قامت بها تيريسا جارولو، مدريد ١٩٨٠
- ديوان ابن سهل الإسرائيلى (ت ١٢٤٥)، تحقيق محمد قباءة ، تونس ١٩٨٥ وقد ترجمه إلى الإسبانية تيريسا جارولو، مدريد ١٩٨٣
- ديوان حازم القرطاجنى (ت ١٢٨٥)، تحقيق عثمان الكعاك، بيروت، ١٩٦٤.
- ديوان ابن الجياب (ت ١٣٤٨) تحقيق جزئى، قامت به ماريا خيسوس روبييرا متى مع ترجمة ودراسة بعنوان « ابن الجياب » الشاعر الآخر فى قصر الحمراء" غرناطة ١٩٨٢
- ديوان ابن خاتمة (ت ١٣٦٨) تحقق محمد رضوان الداية، دمشق، ١٩٧٢. قامت سوليداد خيبرت بعمل تحقيق لم يطبع بعد، وترجمة كاملة إلى الإسبانية، برشلونه، ١٩٧٥
- ديوان ابن الخطيب (ت ١٣٧٥) تحقيق محمد الشريف قاهر، الجزائر ١٩٧٥
- ديوان ابن زمرك (ت ١٣٩٣) ، غير مطبوع، وهو محفوظ كمخطوط فى مكتبة خاصة بتونس.
- ديوان يوسف الثالث (ت ١٤١٧) ، تحقيق عبدالله كنون، القاهرة، ١٩٦٣.
- ديوان ابن فركون « القرن الخامس عشر » ، تحقيق محمد بن شريفة ، الرباط ، ١٩٨٧
- ديوان عبد الكريم القيسى (القرن الخامس عشر)، تحقيق جمعة شيخة ومحمد الهادى الطرابلسى، تونس، ١٩٨٨

وهناك سلسلة أخرى من الدواوين قام بجمعها ناشرون أو محققون معاصرون عن شعر بعض الشعراء الذى ينتشر بين ثنايا كتب عديدة، على نحو ما نجد فى ديوان ابن عبدربه (ت ٩٤٠) نشره محمد رضوان الداية ، دمشق ، ١٩٨٢. وديوان المعتمد (ت ١٠٦٩) نشره رضا السويسى، تونس ،١٩٧٥، مع ترجمة إلى الإسبانية لهذه الطبعة قامت بها ماريا خيسوس روبييرا، مدريد ، ١٩٨٢. وديوان ابن اللبانة، نشره محمد ماجد السعيد، البصرة، ١٩٧٧.

البيئة الأدبية :

إن الأدب العربى الوسيط هو أدب قصور، إنه أدب بلاط بما يترتب على الكلمة من معنى. فالشعر منذ العصر الجاهلى لم ينفصل عن السلطة والحكم باعتباره أهم عناصر الدعاية للحاكم وتصوير مكانته، وعلى هذا فقد كانت القصيدة منذ بدايتها – كما سنرى– قصيدة مدحية، ولقد كان الحكام أو الذين يظهرون قوتهم ويفتخرون بها على اختلاف منازلهم، على مدى تاريخ الأدب العربى فى العصر الوسيط، كانوا يقومون برعاية الأدباء الذين يتوجهون إليهم بقصائدهم أو يخصصون كتبهم وأعمالهم من أجلهم .

وقد تصل هذه الرعاية فى بعض الأحيان إلى حد يسمح بإقامة نظام أو أساس يتيح للشعراء أن يحققوا مكانة قريبة من الأمير من خلال إجراء نوع من المسابقة بينهم لشغل هذه المكانة. وهذا ما حدث على سبيل المثال مع ابن دراج فى بلاط المنصور ويعقب ذلك أن يصبح الشاعر بمثابة موظف فى الدولة، حيث يوجد مكتب أو ديوان تثبت به أسماء الشعراء وتجرى لهم فيه رواتبهم. وقد حظى ديوان الشعراء في عصر مملكة غرناطة بمنزلة الوزارة وكان له وزيره الذى كان مكلفًا بتحرير الرسائل وقصائد المدح الرسمية، وكان يحيط به شباب أكفاء، يمتلكون القدرة على عمل كل نوع فنى، حيث كانوا يبحثون عن الصيغ والأشكال الشعرية على طريقة المختصين الرسميين بالصيغ والقوانين.

كان الأدب العربي الكلاسيكي، في ضوء طبيعة الأدب الفصيح للغة العربية، كان دائمًا من إنتاج علية القوم في المجتمع العربي الإسلامي، ومن المحتمل أنه لم يخرج إلى الشارع اللهم إلا مع الأزجال، تلك القصائد التي كانت بالعامية والتي كان من شأنها أن تجعل من شعراء الأزجال رواة، ونحن نعلم أنه كان هناك – على الأقل – رواة موريسكيون في بلاطات النصارى في شبه جزيرة إيبريا [1] .

وفي ضوء هذه الظروف كانت الطبقات الاجتماعية العالية على وجه الدقة هي التي تحظى بثقافة واسعة، وكانت المجالس تروق في عيونهم، وهي مجالس نستطيع أن نسميها مجالس أدبية حيث كانت تنشر القصائد، وتروى الأخبار، وتناقش قضايا وموضوعات أدبية، وتسمع موسيقى وأغان. وإذا استبعدنا المناسبات الرسمية حيث كانت تنشر قصائد المناسبات، نتيجة للانتصارات أو الأعياد أو أي احتفالات أخرى، كان يحلو للحكام والأمراء أن تكون لهم مسامرات على غرار المناسبات، يعقدونها مع شعراء بلاطهم، وهو تقليد استمر مع كل الأمراء والعظماء، وانتشر بين كل الطبقات المثقفة طبقًا للاتساع المتزايد للثقافة العربية ابتداء من القرن الحادي عشر خاصة، وفضلاً عما يجب مراعاته من أصول الكتابة لهذه المجالس فقد كان يصنع لها أدبها، ونرى أعمالاً تبدو أنها كتبت بشكل خاص لتناسب المادة الأدبية المتداولة في المجلس أو نرى أشعارًا، هي وليدة هذه الاجتماعات، تحمل أحيانًا روح الخفة والانتشاء، أو هي أشعار خمرية كانت تظهر دائمًا، على الرغم من تحريم القرآن للخمر، في مثل هذه الصالونات الأدبية.

وطبقًا لما نعرفه عن الموضوعات الاجتماعية والدينية في الحضارة العربية الإسلامية فقد كانت المرأة الحرة بعيدة عن مثل هذه المجالس، وإن كان هناك بعض الاستثناءات فيما نراه من ظهور بعض الشاعرات مثل الشاعرة المشهورة ولادة التي كان لها صالون أدبي، مع ذلك كان هناك نوع من النساء كان لهن حضور في هذه المجالس وهن القيان أو الجواري المغنيات هذه النوعية الفاخرة من السراري قد تلقين

1- R. Ménendez Pidal, Poesía juglaresca y juglares, Madrid, pp. 142y ss.

تعليمًا بعناية خاصة حتى يمكن أن يرضى عنهن مواليهن ليس فقط جسديًا بل أيضًا جماليًا: فهؤلاء الجوارى يمكن لهن أن يصلن إلى درجة تسمح لهن بمناقشة أو محاورة المتضلعين المتبحرين من مواليهن فى اللغة والبلاغة، فضلاً عما كن يعرفنه على وجه خاص من آلاف الأبيات الشعرية التى تلقينها – وقد أشرنا من قبل إلى ابن الكتانى ومختاراته التى كانت بكل تأكيد بمثابة كتاب مختصر وضع أمام أعينهن – وكن يقمن بالغناء المصحوب بالضرب على العود. إن هؤلاء الفتيات كن يقمن بدور مهم فى إكمال وظيفة الأدب وهو دور أساسى فيما يتصل بالشعر الدورى المقطعى.. وعلى نحو ما تحدثت المصادر المسيحية عن شعراء رواة رجال نراها تتحدث عن كثرة الراويات الموريسكيات اللائى ظهرن لدى كاهن هيتا، حتى وإن كان ظهورهن دائمًا مرتبطًا بالموسيقى أو الرقص.

لقد كان للموسيقى أهمية كبرى فى ارتباطها بالشعر، حيث كانت الموسيقى مصاحبة للشعر فى إنشاده، وفى حالة الشعر المقطعى الدورى كالموشحات والأزجال، بشكل محدد، فقد كانت أغنيات.

لقد قام هنرى بيريس بدراسة الموسيقى ووجودها فى ثقافة الأندلس فى أثناء عصر ملوك الطوائف (١) : من آلات موسيقية، تلك التى وجدت أدلة تثبت وجودها بما فى ذلك أن تكون مصورة أو مرسومة على صناديق أو علب العاج وتحمل أسماء قد انتقلت إلى اللغات الإسبانية مثل كلمة adufe الدف، الأغنية والمغنون، – وقد سبق أن ذكرنا المغنى العراقى زرياب الذى كان بمثابة مقياس أو حكم للأناقة فى قرطبة فى القرن التاسع – وأيضاً وجود الفرق الموسيقية أو الجوقات. إن أهمية الموسيقى باعتبارها لغة عالمية تجعل منها وسيلة لنقل الشعر الأندلسى إلى عالم شعراء التروبادور، وهو نفسه ما كان يمثل ميراثًا واضحًا للثقافة الأندلسية فى شمال أفريقيا، التى ما زالت – منذ قرون – تتغنى به على الطريقة الأندلسية.

1- H.Pérés, Esplendor de al-Andalus, traducción española de M. García Arenal, Madrid, 1983 ,pp. 083 - 193.

إن الأدب العربى فى العصور الوسطى أدب موسوعى بما فى ذلك الشعر. وإذا استثنينا البيئات الشعبية والعامة، حيث كان الأدب العربى يفرض سلطانه ونفوذه على عالم البحر المتوسط الذى ينتمى إليه. وحيث تصبح الكلمة المسموعة هى المسيطرة أو الحاكمة، فإن الأدباء العرب كانوا يكتبون كتبهم أو قصائدهم وقد أحاطت بهم الأوراق والكتب والمدونات أو المسودات، والبطاقات الورقية ، وكانوا يقرأون على نور السرج من قناديل الزيت، وشمعدانات ذهبية وفقًا لطبقتهم الاجتماعية. وعلى مدى ساعات طوال وأيام وسنوات، كتبوا بأقلامهم المشذبة فى صفحات بيضاء لونتها الكتابة العربية بالمداد الأسود أو الأحمر. إن الحديث عن الخمول والشهوانية المشرقية المستعرة والمتهتكة، تشكل فقط جانباً من تخيلاتنا الخاصة. فالأدب العربى فى العصر الوسيط هو نتاج أو عمل لرجال الدين بما تحمله الكلمة من معنى يجعلهم فى مصاف الأدباء فى العصر الوسيط دون أن تحمل إشارات للنظام الدينى الكهنوتى .

الفصل الثالث

الأدب العربى الكلاسيكى فى الأندلس

العصر الأموى

الفصل الثالث

الأدب العربى الكلاسيكى فى الأندلس

العصر الأموى

الشعر الجاهلى أو نمط القدماء

إن الشعر هو أقدم مظاهر التعبير الأدبى لدى العرب، وقد ظهر مكتمل الصورة فى القرن السابع من ميلادالمسيح قبل ظهور الإسلام. وكان انتقاله الشفوى خلال العصر الجاهلى وما يحمله من خصائص مميزة جمعها لنا اللغويون فى القرنين الثامن والتاسع بحثًا عن شواهد لقواعدهم ونظرياتهم النحوية مما حمل على التفكير، على نحو نقدى حديث، أن تكون هناك إمكانية لعملية تلفيق أو اختلاق لغوى أو أن هناك جانبًا كبيرًا منه هو محض انتحال قام به اللاحقون [١] .

لقد كان للدراسة التى كتبها جى .تى. مونرو عن الطبيعة الشفاهية فى تأليف الشعر الجاهلى المحفوظ [٢] دور فى إزالة آخر الشكوك حول أصالة هذا الشعر . إن القصيدة هى إطار الشعر الجاهلى ، وهى قصيدة تتحد فيها القافية التى غالبًا ما تتكون من حروف صامتة، ووزن كمى كالأوزان الإغريقية اللاتينية، بمعنى أنه يعتمد على تتابع أو توالى أسس وقواعد عروضية تتشكل من تتابع وتوالى تراكيب أو مزيج من المقاطع الطويلة والقصيرة . فعلى سبيل المثال ، القصيدة الجاهلية

(١) من أفضل الدراسات التى تناولت هذه المشكلة ما كتبه ر. بلاشير « تاريخ الأدب العربى » ٣ مجلدات، باريس ١٩٥٢ ، ١٩٦٤ ، ١٩٦٦

(٢) J.T. Moneroe: Oral composition: Op.Cit. supra.

المشـهورة المعروفـة بلامـية العـرب والتى تنسـب للشنفرى ، تأتى من بحـر الطـويل وهـو يتكـون من أبنيـة عـروضـيـة أو وزنيـة على هذا النحـو [٣] : ---V /--V (مـع اخـتـلاف وتغـيـر تصـبح -V-V /V-V) وعلى هذا نرى الشطر الأول من البـيت الأول يقطع هكذا:

أ قيـ مـوا بـ نى أمـّى صدُ دو رَ مَـ طيَّ كم

- - - V V - V - - - V - - V

لقد أشار علماء اللغة العرب فى القرنين الثامن والتاسع إلى أن القصيدة فضلاً عن قافيتها ووزنها، لابد أن يكون لها بناء موضوعى ثابت، وهكذا صار للقصيدة ثلاثة أجزاء : النسيب أو المقدمة الغزلية وفيها يقف الشاعر ليتذكر أحبابه، الذين فى تغرب أو رحيل دائم، أمام الأطلال التى خلفتها راحلة قبيلة المحبوبة؛ والرحيل وهو الجزء الذى يصف فيه الشاعر رحلته أو تجواله عبر المناطق الصحراوية فى الجزيرة العربية، مع وصف مفصل دقيق لراحلته، فرسًا كان أو ناقة، وهذه الأخيرة لها اهتمام خاص حتى صار الشعر المتصل بها معروفًا باسم « شعر الناقة » . والجزء الثالث هو المديح ، أو مدح الشخص الذى يتوجه إليه بالقصيدة، ويوضع فى مقابله الهجاء، وهو ما يتوجه به إلى أشخاص أو قبائل معادية للشاعر.

ومن البدهى المعروف، فى معرض حديثنا عن ملامح هذا الشعر الجاهلى – الذى كان غنائيًا دائمًا – أنه كان انعكاسًا لمشاعر العربى البدوى الرحال، راعى الإبل، فى وسط أو بيئة طبيعية قاسية ومعادية، بما فيها من قوانين قبلية صارمة تتيح له العيش بالحفاظ على ما يحقق له التوازن الضئيل مع بيئته هذه. لقد كان التعبير عن الشعور العاطفى طبيعيًا، دون أن تكون هناك تعقيدات، وهو تعبير يعكس ما كان من علاقات

(٣) يلاحظ أن المؤلفة تعتمد على نظام المقاطع، وليس الأسباب والأوتاد، فتستخدم العلامة (V) للإشارة إلى المقطع القصير، والعلامة (–) للإشارة إلى المقطع الطويل [المترجم] .

بين الجنسين فيها نوع من التحرر إذا ما قارنا ذلك بما كان موجوداً فى المجتمع الإسلامى فى الفترة التالية ويمكن أن نثبت هذه التأكيدات بهذه الحكاية أو الخبر الذى يفسر كيف استطاع شاعر جاهلى وهو امرؤ القيس أن يؤلف أكثر قصائده شهرة. وهذا الخبر يرويه لنا كاتب أندلسى وهو ابن عبد ربه (٤) جاعلاً الخبر على لسان شاعر من القرن الثامن وهو الفرزدق: "حدثنى جدى - وأنا يومئذ غلام حافظ - أن امرأ القيس كان عاشقًا لابنة عمه، ويقال لها عنيزة، وأنه طلبها زمانًا فلم يصل إليها، حتى كان يوم الغدير، وهو يوم دارة جلجل؛ وذلك أن الحى تحملوا، فتقدم الرجال وتخلف النساء والخدم والثقل؛ فلما رأى ذلك امرؤ القيس، تخلف بعد ما سار مع رجال قومه غلوة ، فكمن فى غيابة من الأرض ، حتى مر به النساء ، وفيهن عنيزة ، فلما وردن الغدير قلن: لو نزلنا واغتسلنا فى هذا الغدير فذهب عنا بعض الكلال . فنزلن فى الغدير ونحين العبيد ، ثم تجردن فوقعن فيه ، فأتاهن امرؤ القيس فأخذ ثيابهن، فجمعها وقعد عليها، وقال والله لا أعطى جارية منكن ثوبها ولو قعدت فى الغدير يومها حتى تخرج متجردة فتأخذ ثوبها! فأبين ذلك عليه، حتى تعالى النهار وخشين أن يقصرن عن المنزل الذى يردنه فخرجن جميعًا غير عنيزة؛ فناشدته الله أن يطرح ثوبها ، فأبى فخرجت؛ فنظر إليها مقبلة ومدبرة. وأقبلن عليه فقلن له: إنك عذبتنا وحبستنا وأجعتنا! قال: فإن نحرت لكن ناقتى أتأكلن معى؟ قلن :نعم. فجرد سيفه فعرقبها ونحرها، ثم كشطها، وجمع الخدم حطبًا كثيراً فأجّجن ناراً عظيمة، فجعل يقطع أطايبها ويلقى على الجمر، ويأكل ويأكلن معهن، ويشرب من فضلة كانت معه ويسقيهن، وينبذ إلى العبيد من الكباب.

فلما أرادوا الرحيل قالت إحداهن: أنا أحْمل طنفسته، وقالت الأخرى: أنا أحمل رحله وأنساعه، فتقسمن متاعه وزاده؛ وبقيت عنيزة لم تحمل له شيئًا؛ فقال لها: يا بنت الكرام، لابد أن تحمليني معك؛ فإني لا أطيق المشى، فحملته على غارب بعيرها، فكان

(٤) ابن عبدربه، العقد. جـ٧، ص ٩٢ - ٩٣ .

يجنح إليها فيدخل رأسه في خدرها فيقبلها، فإذا امتنعت مال حدجها، فتقول : عقرت بعيرى فانزل : ففى ذلك يقول:

ألا ربَ يوم لى من البيض صالح ... ولا سـيـمـا يوم بدارة جلجل

ويوم عـقـرت للعـذارى مطيـتى ... فـيـا عـجـبًا من رحلها المتـحمل

فظل العـذارى يرتمين بلحـمـهـا ... وشـحم كـهـداب الدمـقس المفـتل

ويوم دخلت الخـدر خـدر عنيـزة ... فـقـالت لك الويلات إنك مـرجلى

تقـول وقـد مـال الغـبيط بنا مـعًـا ... عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل

فقلـت لهـا سيرى وأرخى زمامـه ... ولا تبـعـدينى من جناك المعلل

هذه الحكاية توضح أيضًا إحدى آليـات خلق أو تأليف الأدب العربى عن طريق تأليف الخبر أو الحكاية التى تفسر المناسبة والسبب لتأليف قصيدة ما – ومن الطريف أن نجد هذه الظاهرة فى الشعر البروفنسالى حيث توجد هذه التفسيرات التى يطلقون عليها اسم "المبرر أو المناسبة" وهى إحدى المطابقات أو المصادفات بين هذين الشعرين الغنائيين – هذه الأخبار هى التى تصوغ أو تشكل لنا سيرة حياة الشعراء الجاهليين، انطلاقًا من أصالة تاريخية مشكوك فيها، حتى أصبحوا نماذج أصلية مثالية؛ فامرؤ القيس أصبح الأمير الماجن الباحث عن اللذة، وعنترة صار علمًا أو صورة رمزية للرجولة والفروسية، والسموأل صورة للوفاء... الخ. وقد قام علماء اللغة بنسبة القصائد المجهولة إلى من تناسب القصائد شخصيته من الشعراء. إن القصائد والأخبار والشخصيات والخلفية التى تقف خلف الشعر الجاهلى، ساهمت جميعًا فى تشكيل الميثولوجية الأدبية للعالم العربى الإسلامى فى العصر الوسيط، بل شكلت أيضًا النموذج الإنسانى للعربى فى مقابل النموذج الدينى الذى قدمه الإسلام، وإن كانت شخصية محمد (صلى الله عليه وسلم) قد جمعت بين النموذجين معًا. وطبعى، على الرغم من ذلك، أن يصبح هذا النموذج الأدبى والجمالى البدوى لا يتناسب بشكل لائق

مع مجتمعات إسلامية لاحقة أصبحت ذات حضارة أصيلة. وتحولت - كما يشير اسمها- إلى مجتمعات مدنية وليست بدوية. لقد مرت القصيدة العربية، على الرغم من حفاظها على شكلها على مدى العصر الوسيط، مرت بتطورات وتغيرات مستمرة خاصة فى مضمونها، كى تصبح إطاراً مناسباً يعبر من خلاله الشعراء عن بيئتهم الثقافية الجديدة التى تختلف عن بيئة سابقيهم من رعاة الإبل الذين عاشوا بين السهول والهضاب العربية العالية .

ومع ذلك فقد ظلت القصيدة البدوية محافظة على ملامحها فى عصر صدر الإسلام، وعصر الإمارة الأموية، باستثناء الشعر فى الحجاز الذى سنتكلم عنه لاحقًا، وقد نتج عن ذلك، وبحكم التبعية، أن أصبح الشعر الجاهلي بأسلوبه القديم هو الذى يدوى فى الأندلس التى فتحها المسلمون فى أوائل القرن الثامن. فأوائل القصائد العربية التى يتردد صداها فى شبه الجزيرة الإيبيرية نجدها تتغنى بالناقة. هكذا نجد أول شاعر عربى فى الأندلس وهو ابن الصمة الذى وفد من الشام على شبه الجزيرة الإيبيرية فى النصف الثانى من القرن الثامن يثبت لنا من خلال الأبيات القليلة التى حفظت له، أن شعره يسير على نمط القدماء متطلعًا إلى ما فى العالم البدوى من نموذج للخشونة (٥) :

ولقــــد أرانى من هواى بمنزل	عال ورأسى ذو غدائر أفرع
والعيش أغيد ساقط أفنانه	والماء أطيبه لنا والمرتع

هذه الرغبة نفسها إلى الحياة البدوية الخشنة عبر عنها شاعر آخر وفد على الأندلس، وهو الأمير الأموى عبد الرحمن الأول (ت ٧٨٨) وقد يرجع ذلك إلى كونها أضحت بمثابة شئ مفتقد فى هذه الحضارة العربية الوليدة. ومن المناسب أن نذكر أن عبد الرحمن الأول قد قام ببناء منية أو قصر ريفى فى إحدى ضواحى قرطبة، وهى

(٥) ابن سعيد، المغرب ، ج١، ص٢٣١.

الرصافة، وجعل فيه الحدائق والرياض، وإن كنا نراه يعبر في إحدى قصائده عن رغبته في أن يعيش في خيمة وليس في القصور بين الرياض:

دعني وصيد وقع الغرانق
فإن همي في اصطياد المارق
في نفق إن كان أو في حالق
إذا التظت هواجر الطرائق
كان لفاعي ظل بند خافق
غنيت عن روض وقصر شاهق
بالقفر والإيطان في السرادق
فقل لمن نام على النمارق
إن العلا شدت بهم طارق
فاركب إليها ثبج المضائق
أولا فأنت أرذل الخلائق [٦]

إن أبا المخشي هو أول شاعر عربي ولد في الأندلس (ولد بغرناطة في منطقة Jau de Santa Fe)[٧] ، ويحمل شعره أيضًا الملامح الفنية للنمط الكلاسيكي شأنه شأن ابنته حسانة التميمية، وإن كانت تعيش الآن في القرن التاسع، على نحو ما نرى في قصائدها التي تتوجه بها إلى كل من الأمير الحكم الأول ثم إلى عبد الرحمن الثاني، طالبة الحماية. فما زلنا نجد في شعرها الصحراء والركائب:

إلى ذي الندى والمجد سارت ركائبي … على شحط تصلى بنار الهواجر
ليجبر صدعي إنه خير جابر … ويمنعني من ذي الظلامة جابر [٨]

(٦) إلياس تيريس، "ابن فرج الجياني وكتابه الحدائق" مجلة الأندلس، العدد الثاني(١٩٤٦)، ص ١٥٥

(٧) إلياس تيريس، "الشاعر أبو المخشي وحسانة التميمية" مجلة الأندلس العدد ٢٦ ، ١٩٦١) ، ٢٢٩ - ٢٤٤ .

(٨) M.J. Rubiera Mata, Poesía femenina hispanoárabe, Madrid, 1990 ،pp.77-79.

إن هذا النوع من التصوير سيظل زمنًا جنبًا إلى جنب مع الشعر الذى ابتكره المحدثون والذى دخل الأندلس فى النصف الأول من القرن التاسع حتى تتبعث حركة تجديدات مع القصيدة الكلاسيكية الجديدة، فها هو عباس بن ناصح (ت ٨٦٤) (٨) ، من أهل الجزيرة الخضراء، وهو يعد أول شاعر أندلسى استخدم هذا الأسلوب الجديد، فهو يتحدث عن القوافل لكن تأخذ الإبل عنده صورة استعارية لتصبح بمثابة سفن، وربما يرجع ذلك إلى كونه لم يولد بين كثبان، وإنما ولد بين أمواج البحر المتوسط:

تعوم أحداجهم فى الآل رافعة عوم السفائن تزجيها نواتيها (٩)

شعر الحجاز: الموسيقى

فى الحجاز، فى المنطقة الغربية من شبه الجزيرة العربية حيث توجد المدينتان المقدستان المدينة ومكة، نشأت فى القرن الثامن صورة جديدة فى صياغة الشعر فى الوقت الذى كان فيه المجتهدون من العلماء يبحثون فى الأصول والقواعد الفقهية للإسلام.

لقد جلبت الفتوحات الكبيرة للإسلام إلى عقر داره كميات هائلة من الثروات المادية والثقافية كثمرة للغنائم الوفيرة التى حظى بها الفاتحون من أموال ومجوهرات وتحف فنية منتقاة، وأسرى من ورثة الحضارات القديمة الذين وقعوا تحت ضغط قوة الإسلام الناشئة. وعن هذا الطريق وصلت كيفية جديدة للغناء والعزف، إنها الموسيقى الفارسية، والعود الذى أنسى الترنيمة أو الترتيل الذى كان يصحب منشد القصيدة الجاهلية فيما يسمى حداء الإبل (١٠) .

لقد أدت الموسيقى إلى أول تطور فى القصيدة. لقد غلبت الخفة والسهولة على

(٨) E.Terés, "Abbas ibn Nasih, poeta y qadi de Algeicras; Estudes d'Orientalisme dédiés à Levi-Provençal, paris, 1962 1 ,pp.339-358.

(٩) ابن الكتانى : التشبيهات، رقم ٣٦٨

(١٠) J.Ribera y Tarrago, La mosica árabe y su influencia en la española, Madrid, 1983 (r).

شكل القصيدة ومضمونها، نعم قد تكون القصيدة الوقورة ذات النمط الجاهلى مناسبة وملائمة للشعراء الرسميين فى البلاط الأموى كالفرزدق وجرير والأخطل، وتصبح القصائد كرماح يرمون بها أعداء الخليفة، أو يتغنون من خلالها بمدائحهم، لكن الموسيقى تتطلب موضوعات أكثر خفة ورشاقة: فالنسيب، هذا الجزء من القصيدة الذى يتناول الغزل هو أفضل ما يصلح للغناء، فضلاً عن كون الغزل هو الموضوع المحبب لدى جمهور النساء الذى كان يغلب على مجتمع الحجاز. فالواقع أن الرجال كانوا بعيدين، فاتحين أو حاكمين لأراضى الإسلام الجديدة، بينما كان يفضل النساء البقاء فى ديارهن، فقد فضلت أخوات عبد الرحمن الأول البقاء بالشام عندما دعاهن أخوهن إلى الذهاب إلى الأندلس الذى أصبح أميراً عليه، وهؤلاء الأرامل أو اليتامى اللائى تحررن بالفعل من العمل البدوى، كان يحلو لهن سماع الأغنيات العاطفية. لقد ولد نوع جديد من الشعر الغزلى، أو قل شعر ذو نمط ظريف كشعر عمر بن أبى ربيعة، شعر شجى مؤثر، يدور حول قصص حب يائسة، حيث العاشق الحزين يموت بحبه دون أن يحظى بمناه، وهو مظهر عبر عنه الشعراء العذريون كجميل والمجنون.. الخ، إنها حكايات وقصائد ستكون أداة اللهو والتسلية فى بغداد فى ظل الرغبة الجامحة التى يمثلها الحب الملكى أو حب أصحاب القصور.

ولقد تغيرت طبيعة العلاقات الإنسانية أيضًا : فقد كان من الآثار الفارسية الساسانية أن ظهر نوع من الرقيق المختلف عما كان معروفًا لدى القبائل البدوية وكان مكلفًا بالأعمال الشاقة كما رأيناه فى تقطيع ناقة امرئ القيس : إن النوع الجديد من الرقيق، ذكوراً كانوا أو إناثًا ، مثقف ومهذب على نحو يجعله مناسبًا لمد مولاه بالمتع الحسية أو المعنوية الجمالية على السواء ، إنهم العازفون ، والمغنيات ، والحظيات ، والقيان– بما تحمله الكلمة من معنى الجارية المغنية وتكون سرية أيضًا وملك يمين (١١) –، والمعروفون بالتفنن والعناية المتأنقة والذوق الرائع، وهى أشياء كانت مجهولة لدى البدو الخشنين فى الزمن السابق .

(١١) Ch. Pallat, "Les esclaves-chanteuses de Gahiz", Arabica, 10 (1963), pp.120-147.

كانت الأغانى بالأندلس إما أن تأخذ طابع نصارى أهل البلاد أو طابع رعاة الإبل العرب على طريقة الموسيقى التيفاشى الذى عاش فى القرن الثامن [١٢] ، لكن الوضع سرعان ما تغير فى عهد عبد الرحمن الأول الذى اشترى مغنية مشهورة جداً وهى العجفاء التى كان غناؤها مبهراً ومؤثراً لدرجة أنه يجعل من يستمع إليها يتغاضى عن جمالها المتواضع [١٣] . وقد جلب الحكم الأول (٧٩٦-٨٥٢) حفيد الداخل مغنين ومغنيات من أصحاب المدرسة العراقية، فقد ورثت بغداد موسيقى أهل الحجاز وطورتها ونمتها، وإن كانت المدينة ظلت محافظة على مكانتها وظلت تمثل مدرسة خاصة بها فى الغناء. وقد جمع الحكم فى مجلسه كل هؤلاء المغنين الذين قاموا بعزف وغناء المقطوعات من القصائد المشرقية التى أخذت نغماتها تنمو وتزدهر بل ويعاد ابتكارها والإضافة إليها. وقد حاول سالم - وكان واحداً من مغنى الحكم الأول - أن يمزج بين الموسيقى أو الألحان الأوربية والألحان العربية على نحو ما سنرى عند حديثنا عن الموشحات.

فى هذه البيئة قام الشاعر عباس بن ناصح، الذى كان من أهل الجزيرة الخضراء والذى تحدثنا عنه، قام بتأليف أبيات شعر على هذا النمط الجديد معبراً عن حبه لإحدى الجوارى التى كانت لمولى آخر:

قل لعبد الرحيم رفقاً بعبدك ... لا تمت قلبه بلوعة صدك

بذمام الهوى وبالسحر من عينيك ... والورد من شقائق خدك

رق لى رقة تشاكل خصريـ ... ـك ولا تقس مثل قسوة نهدك [١٤]

إن هذا الوسط الشعرى الموسيقى قد نما وتزايد فى أثناء إمارة عبد الرحمن

(١٢) Garcia Gomez, Poesía arabigoandaluza, Madrid, 1952 , pp.30-31.

(١٣) المقرى ، النفح ، جـ٣، ص ١٤١-٢٤١ وانظر أيضاً :

E.Garcia Gomez, Poemas arabigoandaluces, Madrid, 1940-

(١٤) ابن الكتانى، التشبيهات رقم ٢٧٤

الثانى. عندما ذاعت شهرة ثلاث جوارى مغنيات قدمن من مدرسة المدينة وهن علم وقلم وفضل اللائى خصصت لهن مقصورة فى قصر قرطبة: وكانت قلم – دون شك – من البشكنس وإن كانت قد تعلمت الموسيقى بالمدينة. ومن المؤكد أن هؤلاء الجوارى الخبيرات العالمات كن يسخرن مما وضعه الخليل فى كتابه العروض وما كان يزن ويقطع به الشعر، وما أطلقه على الأوزان العربية من أسماء من وجهة نظر لغوية، إذ كن فى ذلك الوقت يسترشدن – دون شك – بالمساطر أو النماذج الموسيقية لتحقيق ذلك حتى قام عباس بن فرناس بفك رموزها وبيان ما استغلق من فهمها (١٥) .

كان زرياب هو الموسيقى الأكثر شهرة فى بلاط عبد الرحمن الثانى، وكان من مدرسة بغداد وهو الشخصية التى كانت نموذجًا للأناقة فى قرطبة فى أواسط القرن التاسع، ولا ترجع شهرته إلى تجديداته الموسيقية التى ساهم بها عندما أضاف وترًا خامسًا إلى العود – على سبيل المثال – إنما ترجع أيضًا إلى كونه هو الذى جلب وأدخل إلى الأندلس الطرائق أو الأشكال البغدادية فى الثياب، وتصفيف الشعر، وفنون الطهى.. الخ، على نحو صار معه زرياب رمزًا لجعل ثقافة قرطبة أشبه بثقافة بغداد. وظل اسم زرياب يذكر بالأندلس، فبعد قرن من الزمان يتذكر ابن عبد ربه (٨٦٠–٩٤٠) زريابًا عندما سمع غناء إحدى الجوارى من داخل قصر فكتب إلى مولاها :

يا من يضن بصوت الطائر الفرد	ما كنت أحسب هذا البخل فى أحد
لو أن أسماع أهل الأرض قاطبة	أصغت إلى الصوت لم ينقص ولم يزد
فلا تضن على سمعى تقلده	صوتًا يجول مجال الروح فى الجسد
لو كان زرياب حيًا ثم أسمعه	لذاب من حسد أو مات من كمد (١٦)

ظلت العلاقة بين الشعر والموسيقى والمغنيات قائمة حتى شكلت كيانًا غير قابل

(١٥) E. Terés, "'Abbas ibn Firnas", Al-Andalus, 25 (1960), pp. 240 - 241.

(١٦) ابن عبد ربه ، الديوان ص ١٠١.

للفناء فى الأندلس: فالأمير المطرف ابن محمد الأول (٨٥٢ – ٨٨٦) ، نراه محاطًا بالجوارى الجميلات المغنيات لتعلم العزف والموسيقى حتى امتلك القدرة على ضرب العود مع ما كان يصحبه حتى يستطيع غناء قصائده (١٧) . ويفتخر صاعد البغدادى، الذى كان شاعراً فى بلاط المنصور، بقدرته على ضرب العود فضلاً عن معارفه اللغوية والأدبية (١٨) . والمعتمد ملك إشبيلية الشاعر لا يشعر فى منفاه وغربته بأغمات بحنين إلى شئ قدر اشتياقه إلى مغنياته، بينما كان ابنه الرشيد بارعًا فى ضرب العود (١٩) . إن امتزاج الموسيقى الإسبانية بتقاليدها الأوروبية بالموسيقى الشرقية هو ما يمثل المادة الدراسية المستقلة. وقد رأينا محاولة سالم الذى كان عازفًا فى بلاط الحكم الأول فى ذلك. ومن المؤكد أنه كان هناك نوع ما من المزج الذى تحقق فى تلك الموسيقى التى كانت مصاحبة للموشحات (٢٠) ، والتى استطاع ابن باجة أن يقدمها بصورة كاملة فى موسيقى الأزجال (٢١) . ومن المحتمل فى ذلك الوقت أن تنعكس سمة هذه التأثيرات، فبدلاً من قيام الأندلس باستيراد أو بالتأثر بالموسيقى الشرقية تقوم هى بتصدير أو بالتأثير بموسيقاها الإسبانية العربية فى الشمال الأفريقى: فأبو الصلت الدانى يقوم فى القرن الثانى عشر بوضع موسيقى أو ألحان للأغانى التونسية (٢٢) . وأدى ذلك بالضرورة إلى ميلاد ما يسمى بالموسيقى الأندلسية المغربية.

(١٧) M.J. Rubiera Mata, "Nueva aproximacion al estudio literario de las jarchas", Sharq al-Andalus, 5 , (1988) pp.92.

(١٨) M.Isma'il 'Sa'id de Bagdad y los motivos de su inmigracion en al-Andalus", Miscelanea de Estudios arabes y Hebraicos, 43 - 53 , (1985 - 1986) p.93.

(١٩) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid Ibn 'Abbad, Poesias, Madrid, 1987.

(٢٠) J.T. Monroe, "The tune or the words? (singing hispano-arabic strophic poetry)", Al-Qantara, 8 , (1987) pp. 265 - 713.

(٢١) E. Garcia Gomez "Una extraordinaria pagina de Tifasi y una hipotesis sobre el inventor del zéjel", Etudes d'orientalisme dédiés á la memoire de Lévi-Provençal, Paris, 1962.

(٢٢) M.J. Rubiera Mata, La taifa de Denia, 1988, p.152.

بغداد والحب الملكى فى القصور (الحب المهذب)

يبيح الإسلام تحقيق الرغبة الجنسية الكاملة للرجال بما أباحه من تعدد الزوجات، فى الوقت الذى يفرض فيه نوعًا من الفصل الصارم بين الجنسين (٢٣) . وقد ترتب على ذلك أن لم يكن أمام المسلم عوائق لاشباع رغبته الجنسية، أما أن يكون عاشقًا فبدا الأمر أكثر صعوبة ذلك لأنه من المؤكد أنه لن يتعرف على زوجة المستقبل حتى يوم الزواج والذى كثيرًا ما كان يتم بدوافع قد ترجع إلى النسب أو إلى الثروة والمال. وأصبحت المرأة شيئًا صعب المنال وليس من السهل إدراكه، وأضحت حلمًا أو مخلوقًا يراود الخيال أكثر من كونها مخلوقًا واقعيًا، والحب الناتج عن الرغبة لا يكون مُرضيًا أو مسعدًا. لقد كان هناك الجوارى، وإمكانية التعامل معهن سهلة للغاية، لكن العلاقة التجارية التى تشمل ذلك بما توجبه من طاعة عمياء بين خادمة وسيد، لم تكن لترضى العرب الجدد الذين لم يعودوا أبناء للصحراء، وإنما أصبحوا مدنيين متحضرين وتحولوا من الحب الشريف الجليل تجاه السيدة صعبة المنال إلى حب الجارية التى يمنحونها حريتها فى القبول، فإن أبت، فلها حرية قبول الحب أو رفضه. وفى هذه اللعبة يصبح السيد عبدًا للحب وتصبح الجارية هى السيدة المالكة.

كما نرى فى الشعر الذى ينسب إلى الخليفة البغدادى هارون الرشيد فى مداعبته الغرامية للجوارى الثلاث التى تفسر الأغنية الشعبية لمسلمات جيان الثلاث (٢٤) :

ملك الثـــلاث الآنســـات عنانى	مــالى تطاوعنى البــرية كلهــا
مـــا ذاك إلا أن سلطـان الهـــوى	وحـلـلـن مـن قـلـبـى بـكـل مـكـان
وأطيـعــهن وهن فى عــصـــيــانى	– وبه عــززن – أعــز من سلطانى

(٢٣) A.Bouhdiba, La Sexualité en l'Islam, Paris, 1975.

(٢٤) M.J. Rubiera Mata, "De nuevo sobre las tres morillas", Al-Andalus, 37, (1972), pp. 133 - 143.

هذه الفكرة هى التى جعلت الحكم الأول أمير الأندلس يعبر عنها بقوله:

قضب من البان ماست فوق كثبان ملكننى ملكا ذلت عزائمه

من لى بمغتصبات الروح من بدنى ولين عنى وقد أزمعن هجرانى

فى الحب ذل أسير موثق عان يغصبننى فى الهوى عزى وسلطانى (٢٥)

ومن هنا جاءت مخاطبة المعشوقة بسيدتى كما هو أيضاً فى الحب البروفنسالى المهذب دون حاجة إلى افتراض وجود تأثير للطوائف الإقطاعية ومذاهبهم، فلا يوجد إقطاع فى الإسلام. هذه اللعبة بالحرمان أو عدم الوصول إلى المرغوب فيه، وهو ما عبر عنه إميليو جارثيا جومث بأنه "المداومة العليلة للرغبة" يمكن تصوره فقط بين علية القوم فى مجتمع مرفه للغاية ولديهم استجابة سريعة لكل احتياجاتهم التى من بينها حاجتهم الجنسية، إنه الحب العربى المهذب، الذى ولد أصلاً فى الحجاز ثم بغداد فى ظل التقاليد العربية وأيضاً الإغريقية الهلينية، إذ إن الحضارة العربية الإسلامية وريثة أيضاً للفكر اليونانى. ومع ذلك، فلم يكن هذا الحب المهذب حباً عذرياً أو أفلاطونياً دائماً، فحب الجمال البشرى تجاه الجمال المطلق المتجلى فكرة قد تبناها صوفية الإسلام أمثال الحلاج. وقد قام أحد خصوم التصوف ببغداد، وهو ابن داود الإصبهانى (٨٦٨ - ٩١٠) (٢٦) بالتنظير ووضع الأصول والقواعد لهذا الحب المهذب العفيف من خلال الصور الشعرية الوفيرة التى تكشف عما يريد.

ولقد وعى الأندلسيون قواعد اللعبة أيضاً لدى ابن فرج الجيانى المتوفى فى أثناء حكم الحكم الثانى، الذى ألف كتاب مختارات للقصائد الأندلسية التى تتناول الموضوع نفسه الذى كتب فيه ابن داود، لكى يبين أو يكشف عن فهمه للحب المهذب العفيف (٢٧). وهكذا ظهر على رقعة الشعر الأندلسى كل قطع الشطرنج المستخدمة فى لعبة الحب

(٢٥) M.J. Rubiera Mata, Ibidem.

(٢٦) J.C. Vadet, E.I., 3, (1971) pp. 767 - 867

(٢٧) E. Terés, “Ibn Faray”, op. cit. supra.

المهذب العفيف: الاستحالة واليأس فيمن لا يملك، لأن المحبوبة أو الحبيب ينتمى لشخص آخر -، وهو- على وجه الدقة، ليس حباً محرماً أو زنا، وذلك لأن المحبوبة غالباً ما تكون أمة أو رقيقاً لسيد آخر.، ويظهر فيه خصوم أو أعداء الحبيبين: الرقيب، والعذول، والواشى [٢٨] ، وهى صور وأشكال أدبية نراها من جديد أيضاً فى الشعر البروفنسالى: زيارة الحبيب فى المنام فى شكل طيف أو خيال، أو عشق المحبوبة دون رؤيتها... الخ .

ويعد الشاعر سعيد بن جودى الإلبيرى (ت ٨٩٧) نموذجاً فى مثل هذه الموضوعات ، وطرازاً أصيلاً للرجولة العربية، إنه دون خوان (فتنة نساء) قاسى القلب، وقد وصف نفسه بالأبيات الآتية :

لا شئ أملح من ساق على عنق	ومن مواصلة من بعد معتبة
جريت جرى جموح فى الصبا طلقا	ولا انثنيت لداعى الموت يوم وغى
ومن تناقل كاسات على طبق	ومن مراسلة الأحباب بالحدق
وما خرجت لصرف الدهر فى ملق	كما انثنيت وحبل الحب فى عنقى [٢٩]

وهو قادر ، مع ذلك ، على التعبير أيضاً عن الحب العفيف على النحو المألوف، للحبيب المجهول، ويعشقه على طريقة الفرسان « كوقوف الكاهن أمام الله فى المذبح »

سمعى أبى أن يكون الروح فى بدنى	أعطيت جيحان روحى عن تذكرها
فقل لجيحان : يا روحى ويا أملى	كأننى واسمها والدمع منسكب
فاعتاض قلبى منه لوعة الحزن	هذا، ولم أرها يوماً ولم ترنى
استوص خيراً بروح زال عن بدنى	من مقلتى راهب صلى إلى وثن [٣٠]

(٢٨) S. Gibert, "Un tratadito de Ibn Jatima sobre los enemigos de los amantes, Al-Andalus,18 (1953) pp. 1-61.

(٢٩) ابن الأبار: الحلة، جـ١، ٣٦١.

(٣٠) E.Terés, "Préstamos poéticos en al-Andalus", Al-Andalus, 20 (1965) p.416.

لكن أفضل نموذج أو شاهد على الشعر العفيف المستلهم هو ابن عبدريه (٣١) الذى من خلاله تتشكل صورة الحبيب لتصبح طيفاً من نور، أو جنية، مع وجود ما يسببه العشق من موت (٣٢) :

لم أدر جنى سبانى أم بشر	أم شمس ظهر أشرقت لى أم قمر
أم ناظر يهدى المنايا طرفه	حتى كأن الموت منه فى النظر

إن قراءة بسيطة فى أى كتاب مختارات عربى فى العصر الوسيط تكشف لنا عن أمر بديهى؛ وهو التواجد الدائم واللجوء إلى قصائد ذات طبيعة غزلية شاذة أو قصائد فيها غزل بالمذكر. وترجع الأسباب فى ذلك إلى قيم جمالية فى المقام الأول: مع القرآن ونتيجة لتأثيرات إغريقية - بالتأكيد - يوجد رجل يعد مثالاً للحسن: إنه النبى يوسف ابن يعقوب الذى تحدثت عنه التوراة وورد فى القرآن فى سورة باسمه (رقم ١٢) . يضاف إلى ذلك أن النص القرآنى نفسه يضع معالم مفهوم الحب العذرى الأفلاطونى فى أن الجمال يولّد الحب، لكن بصورة أو على نحو خلاب فاتن، لا دواء له، فقصة النسوة المصريات النبيلات، والتى توجد أيضاً فى المدراس العبرى الإغريقى، تذكر أنهن قطعن أيديهن أو أصابعهن بالسكين الذى كن يستخدمنه فى تقشير الليمون الهندى أو الجريب، عندما رأين جمال يوسف (٣٣) .

إذا كان الجمال يولد العشق الذى لا شفاء منه ، وصار حسن الرجال له كيفية أو وضع له درجات ومراتب فى ظل الحضارة العربية الإسلامية، حيث تبدو -

(٣١) J.M. Continente, “Sobre la poesia amorosa de Ibn 'Abd Rabbihi” Al-Andalus, 35 (1979) pp. 355 - 380, D.G.Cowell, “Ibn 'Abd Rabbihi and his ghazal verse”, Journal of Arabic Literature, 5 (1974), pp.27 - 28.

(٣٢) ابن عبدريه، الديوان، ص ١٣-٢٣.

(٣٣) A.L. de Premare, Joessph et Muhammad, Le chapitre 21 du Coran, Aix en provance, 1989.

فضلاً عن ذلك – التصورات والأفكار عن الحُسْن والحَسَن أى الجيّد، تبدو بشكل متصل ومترابط حتى من خلال اللغة ، فهما من جذر لغوى واحد (ح . س . ن) يعبر عن المعنيين معا. إذا كان الأمر كذلك فقد تغنى الشعراء العرب المدركون للجمال بالحسن لدى الرجال. ومن ناحية أخرى فقد أصبح الشذوذ الجنسى (اللواط) ، باعتباره مظهراً للرفه – جزءاً من نسيج الثقافة البغدادية (٣٤) ، مقبولاً على أساس سماحة القرآن بشكل عام تجاه المذنبين لأنهم بشر أو يذنبون بحكم طبيعتهم البشرية ، وإن كانت بعض المذاهب الفقهية تقف كالعاصفة فى وجه الشذوذ الجنسى .

ويظهر ابن حزم القرطبى متسامحاً مع الغزل بالمذكر (٣٥) ويكتفى بالإشارة فقط إلى استنكاره له عندما يجده ممتزجاً مع نوع من الانحلال الأخلاقى المعلن وهو موقف يشاركه فيه – كما يبدو – سائر معاصريه ، كما يدل على ذلك حالة ابن الجزيرى الذى عرض نساءه للبغاء مقابل الحصول على حظوة لدى أحد الغلمان، والذى يقول فيه أحد الشعراء إنه :

ويبدل أرضاً تغذى النبات	بأرض تحف بشوك العضاه
لقد خاب فى تجره ذو ابتياع	مهب الرياح بمجرى المياه (٣٦)

من جانب آخر، فإن سمو الحب المهذب العفيف يتيح للشخصيات المشهورة البارزة أن تعبر عن مشاعرها العاطفية فى تغزلها بالمذكر دون أن تلقى اللوم الأخلاقى ، خاصة عندما تتشرب بالأفلاطونية الجديدة ، من الجمال الجسدى

(٣٤) انظر مادة "لواط" دائرة المعارف الإسلامية. Liwat", E.I."

(٣٥) Ibn Hazm, El collar de la paloma. Traduccion de E. Garcia Gomez, Madrid, 1967 ،p.290.

(٣٦) Ibn Hazm, op. cit., supra, p.

التى ذاعت وانتشرت بفضل فكرة الحسن التى سبق ذكرها ، وقد عبر عن ذلك ابن حزم بقوله :

أمن عـــالم الأمـــلاك أنت أم انْسى	أرى هيـئـــة إنســيـــة غـيــر أنه
تبــارك من ســوى مــذاهب خلقـــه	ولاشك عندى أنك الروح ســـاقـــه
عــدمنا دليــلاً فى حـدوثك شـاهداً	ولولا وقـــوع العين فى الكون لم نقل
أبن لى فـقـد أزرى بتـمـيـيـزى العى	إذا أعـمل التـفكيـر فـالجـرم علوى
على أنك النور الأنيق الطبـــيـــعى	إلينا مــثـــال فى النفـوس اتصـــالى
نقـــيس عليـــه غـيـــر أنك مـــرئى	سوى أنك العقل الرفيع الحقيقى (٣٧)

لقد قام شعراء الأندلس بتطوير كبير بما قدموه من شعر يندرج تحت هذا اللون من شعر الغزل بالمذكر منذ القرن العاشر على الأقل . إن الوصف المستخدم للتعبير عن جمال الغلمان يتشابه إلى حد كبير مع المستخدم لوصف النساء ، بصورة يصعب معها معرفة ما إذا كان الموصوف شاباً أو فتاة، وربما كان هذا نوعاً من الغموض يلجأ إليه الشاعر نفسه فيما يستخدمه من تشبيهات واستعارات أو أدوات وضمائر لغوية نحوية . ومع ذلك فهناك إشارات غاية فى الوضوح ، وأخرى كأنها تتقنع بأقنعة ، وتبدو عند الترجمة إلى الإسبانية أنها تأخذ شكل المؤنث ضرورة مثل كلمة « غزال » و « قمر » وإن كانت مذكرة فى العربية . أما الذى لا يدع مجالاً للشك هو ما يذكر أو يشار فيه إلى شعر الجسم ، ومنبت الشارب ، وهى أشياء تبدو فى ملامح الغلمان وهى تقلل من الحسن، أو فى بعض الأحيان تزيد من جاذبية الشاب عندما يفتخر برجولته.
ونرى ابن عبدربه (ت ٩٤٠) يدخل فى شعره تغزله بالغلمان دون مواربة أو إخفاء :

ياذا الذى خط العـــذار بخـــده	خطين هاجـــا لوعــــة وبلابلا
مـــا كنت أعلم أن لحظك صـــارم	حتى اكتسيت من العذار حمائلا (٣٨)

(٣٧) Ibn Hazm, Ibidem, p.102.

(٣٨) E. Garcia Gomez, El libro de la banderas de los campeones de Ibn Sa'id al-Magribi, Barcelona, 1987 ،p.191.

والأكثر وضوحاً من ذلك ما قاله على بن أبى الحسين (ت ١٠٣٨) :

وكم ليلة دارت على كـؤوسـهـا ... وسـقـانى بعـينيـه وثنى بكفـه

جـعلت مكان النقل تقـبـيل خـده ... وإبريقنا مـا يبـرح الدهر راكـعـاً

وبت ضـجـيع البـدر والبـدر غـائب ... يذكـرنى حـفظ العـهـود وكـفـه

بكف غـزال مـا يذم على العـهـد ... مـسكر على سكر ووجـد على وجـد

ورشف ثناياهن أحلى من الشـهـد ... كـأن قـد جنى ذنبا فـمـال إلى الزهد

كـأنى من اللذات قـد بت فى الخلد ... وسادى وقد أبدى من الوجد ما أبدى (٣٩)

أمـا الأهداف أو الأغراض الغامـضة للمتـعة فتكون مع الجوارى اللائى تتعدد أصـولهن وأجناسـهن، فـمنهن الشـقراوات كـمـا فى وصف يوسف بن هارون الرمـادى (٩٢٦ - ١٠١٣) الذى كان معجباً بالغزل الشاذ، بما فى ذلك الذى يظهر فى الأديرة المسيحية بقرطبة، على الرغم من أنه كان بطلاً لأجمل القصص الغرامية فى حبه العفيف لإحدى النساء (٤٠) :

ومـحـيـر اللحظات تحـسـبـه لحيـ ... ـرتـهن من سنـة المنام منبـهـا

ويبـاضـه فى شـقـرة فـتـقـارنا ... حـسناً بلا ضـد فكانا أشـبـهـا

كـسـلاسل الذهب المورس فـو ... ق وجـه من لجين بالملاحـة قـد زهـا

وكـذا الصـبـاح بياضـه فى شـقـرة ... فكأنه بهـمـا غـدا مـتـشـبـهـا

وإذا بـدا التـوريـد فـى وجـناتـه ... فكأنه صـرف المدامـة فى المهـا (٤١)

(٣٩) ابن الكتانى ، التشبيهات، رقم ١٧٧ .

(٤٠) ابن حزم، طوق الحمامة، ص ١٢١-, ١٢٢

(٤١) ابن الكتانى، التشبيهات، رقم ٢٣٣ .

ويقدم لنا الرمادى دلائل على هذا التخنث فى قصيدة شيقة يقص لنا فيها عن إحدى لياليه الغرامية مع جارية وغلام :

ليـالى بعت العـاذلين إمـامـتى	بفـتكى ووليت الوشـاة أذانى
وإذ لى ندمـانان : سـاق وقـينة	رشـيـقـان بالأرواح يمتـزجـان
أمـد إلى الطـاووس فى تارة يدى	وفى تارة آوى إلى الورشـان
وكنت أدير الكأس حـتى أراهمـا	يميـلان من سكر ويعـتـدلان
فكانا بما فى الجسم من رقة الضنى	يكادان عند الضم يلتـقـيـان
ونفـضى إلى نوم فـإن كنت جـاهلاً	مكانى فـوسطى العـقـد كـان مكانى
فلو تبـصـر المضنى وبدراه حـوله	لقلت السـهـا من حـوله القـمـران
ومـا بى فـخـر بالفـجـور وإنما	نصيب فجورى الرشف والشفتان (٤٢)

ولاشك أنه لم يكد ينتهى القرن العاشر حتى كان الأندلسيون قد استوعبوا كل أشكال التعبير العاطفى التى كانت فى بغداد ، وهى التى كانت بمثابة المعلم، واستطاع الشعر الغزلى أن يصل إلى قمم شعرية عالية خلال القرون التالية .

الحداثة :

كانت بغداد هى العاصمة الثقافية للحضارة العربية الإسلامية فى القرن التاسع، وأصبحت اللغة القديمة للشعر الجاهلى مهجورة، ولم تعد وسيلة للتعبير الشعرى. فالأفكار والمشاعر التى كانت لدى أهل الجزيرة العربية قبل الإسلام، بما فيهم أولئك الذين لم يعرفوا الله، بدت لأبنائهم الذين عاشوا فى الحاضرة، خاوية وبلا قيمة، أولئك الأبناء الذين كان العلماء منهم يتجادلون حول نوعية الملائكة، وكان المفكرون منهم

(٤٢) ابن بسام ، الذخيرة ، جـ٢، ص١٤١.

يصوغون نظريات عن الاختيار وحرية الإرادة، وكان الأدباء منهم يستخدمون لغة رائقة، صفاها ونقاها علماء اللغة فى الكوفة والبصرة، وكان العاشقون منهم يبحثون عن متعتهم فى تلك التعبيرات الرقيقة المهذبة فى غزلهم المحلق فى سماء الخيال. كان من الضرورى أن تنشأ لغة شعرية جديدة تكف عن الحديث عن الأطلال وآثار الظعينة بين الكثبان الرملية وتحت سماء مزدانة بالنجوم، لتحدثنا عن إنشاء الشعر إلى جوار أحواض المرمر، وبين غرفات طرزت سقوفها بالذهب .

هذا التعبير فى اللغة الشعرية ساعد على تحقيقه ما تم من ترجمة لمفهوم البلاغة والبيان عند أرسطو الذى بيّن للأدباء العرب مفهوم المحاكاة الشعرية، وهو ما أطلق عليه الحداثة، وإن كان ذلك غريباً للحديث عن حركة شعرية لدى روّاد عاشوا فى القرن التاسع الميلادى. لقد تشكلت الحداثة لديهم بشكل أساسى فى إثراء التأملات والأفكار الشعرية، مقارنين بين كل موضوع وبين غيره من الموضوعات، من خلال المقارنة بين طرق البلاغة الكلاسيكية ومناهجها المعتادة، والكناية، والمجاز، والتضمين.. الخ، فالموضوع الشعرى الذى أثرى وغنى بالمعانى الإضافية والدلالات الجديدة كان يتصل ويقترن حتى النهاية مع تركيبات جديدة أو بناء موضوعات مقارنة على نحو استعارى، وعلى هذا الأساس لم يعد لما يقال أهمية بقدر ما تكون فى كيف يقال. وأصبح من الممكن أن يكون موضوع القصيدة شيئاً قليل الأهمية، كأن يكون باذنجانة. وهكذا يقول ابن سارة الشنتريني (ت ١١٢٣) عن هذه الباذنجانة مضفياً عليها بعض الدلالات المأساوية الدرامية:

تطلع فى أعماقه فكأنه ... قلوب نعاج فى مخاليب عقبان (٤٣)

إن القصائد ذات الموضوعات العاطفية هى أول القصائد التى عانت من هذا التغير فى أساليب التعبير، ذلك لأن هذا الغرض العاطفى كان قد بدأ منذ القرن الثامن فى الحجاز. وقد سميت قصائد الحب المحدثة باسم قصائد الغزل، وهى تعبر، إذا نظرنا إلى محتواها، عن مفاهيم عاطفية جديدة تختلف عن تلك التى تحدثنا عنها من

(٤٣) E. garcia Gomez, El libro de las banderas, op. cit., p.171.

قبل: كالحب المهذب العفيف واللعبة العاطفية مع الجوارى والشذوذ الجنسي... الخ . إن أول الشعراء المحدثين بين شعراء الغزل كان بشار بن برد البصرى، ولكن أستاذ المحدثين – كما هو فى سائر الأنواع المحدثة – هو أبو نواس البغدادى (ت ٨١٠) الذى كان معروفاً لدى الأندلسيين منذ بدايات القرن التاسع.

وفى الوقت الذى تغير فيه التعبير عن المشاعر العاطفية، حدث تغير أيضاً فى المحيط أو الخلفية التى تحيط بالشاعر، فأصبح يفضل الروض الذى غدا بمثابة واحة حضارية قام بإنشائها الفن العربى المعمارى [٤٤] ، فضل الروض ليعيش فيه ويصفه. لقد ظهر وصف الرياض كواحد من الأغراض الشعرية المحدثة، والذى أصبح يحمل اسم "الروضيات" وقد أصبح الأندلسيون أساتذة فى هذا الموضوع، فى وصف الرياض فى صورتها الكلية بأيكها وشجيراتها وغدرانها ونافوراتها... الخ، كما وصفوها على نحو تفصيلى فى زهورها حتى وصلوا فى ذلك إلى إنشاء فرع منها أو نوع مميز محدث، وهو "النوريات".

ويظن إلياس تيريس أنه من المحتمل أن يكون أول ما وصلنا من شعر قيل فى هذا النوع هو بيت عباس بن فرناس (ت ٨٨٧) الذى نجد فيه دليلاً على تشخيص الطبيعة:

ترى وردها والأقحوان كأنه ... بها شفة لعساء ضاحكها ثغر [٤٥]

هذا التشخيص للطبيعة يصل إلى قمته على يد ابن خفاجة (١٠٥٨ – ١١٣٩) الجنّان الذى كان من أهل الجزيرة، وكان أستاذاً كبيراً لشعراء الأندلس، وأصبح الروض لديه يحظى بملامح بشرية، وإن كان قد ظهر ذلك من قبل لدى شعراء القرون الأولى، حين يمزج بين الصور الغزلية وبين شعر الروضيات والنوريات، على نحو ما نجد فى قول ابن فرج الجيانى (القرن العاشر) [٤٦] :

(٤٤) M.J.Rubiera Mata, La arquitectura en la literatura arabe, Madrid, (1988)2 ed.

(٤٥) E. Terés, “Abbas ibn Firnas”, op. cit., supra, p.248.

(٤٦) E. Terés, 'Ibn Faray", op. cit. p. 145.

أما الربيع فقد أراك حدائقا   لبست بها الأيام وشيًا رائقا

فكأنما تجتر أذيال الصبا   فيها البروق أزاهراً وشقائقا

متقسما... وسم الهوى   تحكى المشوق تارة والشائقا

من قانئ خجل وأصفر مظهر   للوجد كالمعشوق فاجا العاشقا

وكأنما انثرت على أجفانها   غر السحائب لؤلؤا متناسقا

فإذا الصبا لعبت به فى روضة   ذكر الفراق بها بكًا وتعانقا

ويصل التشخيص بالزهور إلى درجة نراها فيها تتنافس فيما بينها فى جدال ونزاع، وهو موضوع يمهد لنشأة أدب الجدال العربى، فالرمادى يقدم لنا الوردة كمنتصرة بقوله :

للآس والسوسن والياسمين الـ   غض والخيرى فضل شديد

سادت به الروض ومن بينها   وبين فضل الورد بون بعيد

هل لك فى الآس سوى شمة   تطرحه من بعدها فى الوقود

والورد إن يذبل ففى مائه   نسيم ضم الإلف بعد الصدود

والسوء فى السوسن عام وفى   ساعة سوء قد تزار اللحود

والياسمين الياس فى بدئه   فهو لمن يطمع هم عتيد

أخل بالخيرى خلق كخلـ   ـق اللص يستيقظ بعد الهجود

فالورد مولى الروض لكنه   فى قدره عبد لورد الخدود (٤٧)

وهناك موضوع آخر ارتبط بالحداثة، ويأخذ من الخمر مادته لينشأ هذا الغرض المسمى بالخمريات. وفى هذا النوع من القصائد توصف الخمر بكل صفاتها المختلفة

(٤٧) ابن الكتانى، التشبيهات، رقم ٨٠ .

حتى زقها أو كؤوسها، كما فعل العتبى (ت ٨٧٠) ربما فى أول قصيدة أندلسية خمرية:

وعـــاتكة كـــعين الديك بكر ... تقـــضت فى الدنان لهـــا دهور

ترى بين المزاج لهـــا حـــبـــابا ... كـــأن نثـــيره الدر النثـــيـــر

تخال كؤوسـهـــا والليل داج ... كـــواكب بيـن أيـدينـا تـــدور (٤٨)

إن تواجد الساقى فى مجالس الخمر يتيح الفرصة للمزج بين الأشعار الخمرية والأشعار الغزلية. وقد رأينا ذلك فى أحد الشواهد. ونظراً لأن الروض قد يحدث فيه كل شئ، فالأنواع الثلاثة قد تمتزج معاً فى مقطوعات ذات قيمة فنية عالية، كما نجد فى هذا النموذج لابن عبد ربه:

وحـــاملة راحـــا على راحـــة اليـــد ... مـــوردة تســـعى بماء مـــورد

متى ما ترى الإبريـق للكـأس راكعاً ... تصلى لـه مـن غير طـهـر وتسـجـد

علـى يـاسمين كـاللـجين ونـرجـــس ... كـأقراص تبر فى قضيب زبرجد (٤٩)

هناك نوع آخر ينتمى إلى موضوعات شعر المحدثين وهو يتصل بفن الصيد، إنه شعر الطرديات الذى يصف لنا ميدان الصيد الذى يمكن أن نصفه بأنه صيد رياضى، بكل الفنون التى ضمتها الحضارة العربية إلى هـذا التـمرين ، خاصة فى تدريب أو ترويض الحيوانات المختلفة كمعلّمين أو مساعدين، من كلاب، وسباع وطيور جارحة، وهذا النوع من الشعر نراه ماثلاً منذ وقت مبكر فى الأندلس. فعباس بن فرناس (ت٨٨٧) يصف لنا مشهد صيد أرنب يستخدم فيه الكلب بقوله:

قـد أغـتـدى والليل مـركـوم الظلم ... والصـــبح فى ثنى الظلام مكتـــتم

بأغـــضف مـــعلّم أو قـــد علم ... كـأن شق الشـدق من فـيـه القـضم

كـأن أجـيـد مطهـا فى حسن ضم ... حـــتى إذا كنا على ظهـــر إضم

(٤٨) ابن الكتانى ، التشبيهات، رقم ١٥٠

(٤٩) E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op. cit., supra, p.191.

عنت لنا أرنب من نحو سلم فثار منها الكلب كالصقر الشهم

حتى إذا ما كان منها فى الأمم بينهما فى الفوت مقدارالقدم

جاءت له بعطفة لم تتهم كما انثنى فى رجعه مشق القلم (٥٠)

إن الشعر المحدث يتغنى بمتع الحياة ، الحب والخمر والقنص، والشعر المبهج بالطبيعة، ومن أجل ذلك لديه أيضاً - على وجه الدقة - نوع يعرف بالزهديات قد خصص للندم على هذه المتع القصيرة التى لا تدوم. وكان أبو العتاهية (ت ٨٢٨) أستاذ هذا الشعر بالمشرق. وقد اتبعوا فى الأندلس هذا اللون من الشعر منذ وقت مبكر أيضاً. فابن عبد ربه يقول - على سبيل المثال - على طريقة سيخسموندو:

ألا إنما الدنيا كأحلام نائم وما خير عيش لا يكون بدائم

تأمل إذا ما نلت بالأمس لذة فأفنيتها هل أنت إلا كحالم

وما الموت إلا شاهد مثل غائب وما الناس إلا جاهل مثل عالم (٥١)

لقد أثرت الزهديات فى تجدد شعر الرثاء أو المرثيات التى كانت موجودة فى العصر الجاهلى ، على نحو ما تولد عن الغزليات نوع شعرى ذو ملامح وصفات بذيئة وفاحشة وهو ما يسمى بالمجون. ولأن الحداثة ذات لغة شعرية جديدة فإنها تفيض بالقوالب أو النماذج الصارمة للموضوعات العامة. فمما يستحق - على سبيل المثال - أن يكون جديراً بالاعتبار كواحد من بين هذه الأنواع، موضوع وصف النجوم الذى عاد من جديد فى الشعر المحدث لكن بهوية وطبيعة خاصة. على نحو ما يقول - على سبيل المثال - المصحفى شاعر الحكم الثانى ووزيره:

صف الثريا بمثلها صفة فقلت : قرط فصوله العنبر

سماؤها فى اعتدال خضرتها زمرد والنجوم فالجوهر (٥٢)

(٥٠) ابن الكتانى ، التشبيهات ، رقم ٣٨١

(٥١) ابن الكتانى ، التشبيهات ، رقم ٦٠٤

(٥٢) ابن الكتانى ، التشبيهات ، رقم ٨

لقد بلغت اللغة المحدثة حداً من الطواعية جعلتها تتلقف قصيدة المديح ففى أواخر القرن العاشر ساد بين الشعراء فى بلاط المنصور تقليد جديد باستخدام النوريات كمدائح ، وهو شكل شعرى جعل بلاشير يعده فنًا عظيمًا فى نهاية هذه المرحلة [٥٣]، وقد اعتنى به واحد من الشعراء المفضلين والمقربين لدى المنصور وهو صاعد البغدادى، وهو شخصية فذة سيظهر من جديد فى الصفحات القادمة، ولم يكن وحده فى ذلك ، فأبو مروان الجزيرى الذى كان أيضاً من شعراء البلاط الملكى للمنصور ثم لابنه المظفر، يكتب أيضاً فى هذا النوع من القصائد [٥٤] :

وتوسطتـــهـــا لجـــة فى قـــعـــرها ... بنت الســـــلاحف مــــا تزال تنقنق
تنســـــاب من فكى هـزبر إن يكن ... ثبت الجنان فـــإن فـــاه أخـــرق
صــاغــوه من ند وخلق صــفــحـتى ... هاديه مـــحض الدر فـــهـــو مطوق
لليـــاســـمين تطلع فى عـــرشـــه ... مـــثل المليك عـــراه زهو مطرق
ونضـــائد من نرجس وبنفـــسج ... وجنى خـــيـــرى وورد يعـــبق
ترنو بســجــو عــيـونهــا وتكاد من ... طرب إليك بلا لســـــــان تنطق
وعلى يمينك ســــوسنات أطلعت ... زهر الربيع فــهن حــسنًا تشــرق
فكأنما هى فى اخـتـلاف رقـومـهـا ... رايات نصـــرك يوم بأسك تخـــفق
فى مـــجلس جـــمع الســـرور لأهله ... ملك إذا جـــمـــعت قناه يفـــرق
حـــازت بدولتـــه المغــــارب عـــزة ... فـغدا ليحـسدها عليه المشـرق

الكلاسيكية الجديدة

لم يؤد الشعر المحدث إلى اختفاء القصيدة، إنما بث فيها أشكالاً جديدة عملت على بقائها واستمراريتها. فقد ظلت القصيدة الجاهلية الطويلة سليمة محمية فى بلاط

(٥٣) Blachére, “Un pionner de la culture arabe orientale en Espagne au Xeme siècle :Sa'id de Bagdad", Hesperis, 10 (1930), 15-16

(٥٤) J.M. Continente, “Abu Marwan al-Yaziri, poeta amiri", Al-Andalus, 34 (1969) pp 131-132

الأمويين لها دور فى خدمة الخلفاء، وإن كانت قد فقدت - كحد أقصى - بعض التعبيرات أو الكلمات المهجورة أو الأساليب القديمة. فشعراء البلاط فى مواجهتهم للحداثة نراهم قد غمسوا أو غمروا الإطار الشعرى القديم فى قوالب المبدعين للشعر الحديث وهكذا نشأت القصيدة الكلاسيكية الجديدة . لقد حافظت على وحدة القافية كما حافظت على أوزانها التقليدية القديمة - ولم يخرج الشعر المحدث أيضاً عن إطار الوزن والقافية - وكذلك حافظت على وحدات بناء القصيدة الثلاث وإن كانت موضوعاتها قد تطورت كثيراً : فالنسيب أو المقدمة الغزلية قد اختزلت فى أبيات قليلة تشير إلى الحبيبة الغائبة ؛ وظل الرحيل بإيقاعه الوصفى الدقيق التفصيلى ، لا ليصف الجمل وإنما ليصف المعارك أو أعمال مجيدة قام بها الخلفاء ؛ ونرى فى المديح المبالغة والإفراط فى قصائد المدح المغرقة، وإلى جانب كل هذا نرى هذه اللغة الشعرية الجديدة التى جاءت بها الحداثة، إنها لغة مليئة بالصور والأخيلة مع اتجاه ملموس وقوى نحو هذا الأسلوب الذى فيه بعض الغموض بما يحويه الكلام من معان ودلالات عديدة .

وكان من أكبر شعراء الكلاسيكية الجديدة فى القرن التاسع والذين يعدون المؤسسين لهذه المدرسة، هم أبو تمام (ت ٨٤٥) والبحترى (ت ٨٩٧) وقد كانا يعملان فى خدمة الخلفاء العباسيين ببغداد، يصفان ويتغنيان بمعاركهم وقصورهم. وقد وصلت الكلاسيكية الجديدة إلى الأندلس أيضاً، وقام شعراء قرطبة الذين لم يفتنهم أو يستهويهم مذهب المحدثين باستخدام القصيدة الكلاسيكية الجديدة باعتبارهم شعراء بلاط. فعباس بن فرناس (ت ٨٤٥) الذى رأيناه كواحد من المحدثين من قبل نراه يتحول إلى شاعر كلاسيكى جديد عندما يصف الجيش الإسلامى فى تحركه إلى معركة وادى لكه بقوله [٥٥] :

(٥٥) E. Terés' " Abbas ibn Firnas", op. cit. supra, pp. 243-244, « والواقع أن هذه المعركة تحمل اسم وادى سليط Guazalete وليس وادى لكه Guadalete كما أشارت المؤلفة، لأن الاسم الذى ذكرناه هو الذى ورد فى القصيدة كما أوردها ابن حيان فى المقتبس، الجزء الذى حققه د. محمود مكى، دار الكتاب العربى، بيروت ١٩٧٣، ص ٢٩٩ . المترجم.

ومـخـتلف الأصـوات مـؤتلف الزحف لهـــوم الفـــلا عـــبل القنابل ملتف

إذا أومـضـت فـيـه الصـوارم خلتـهـا بروقًـا تراءى فى الجـهـام وتسـتـخـفى

كـــأن ذرى الأعـــلام فى ســيـــلانه قـراقـيـر يم قـد عـجـزن عن القـذف

وعلى هذه الشاكلة أيضـاً يعبر مؤمن بن سعيد (ت ٨٨٠) الذى كان مشـهوراً بأهجياته [٥٦] ، فهو شاعر كلاسيكى جديد عندما يصف قصرًا ريفيًا، أو منية الأمير محمد الأول (٨٥٢ - ٨٨٩) بقوله [٥٧] :

مـجالس يرضـى العين إفـراط حسنها كـــأن حنايـاهـا حـــواجب خـــرد

على عـمـد للدر أبشـار بعـضـهـا وأبشـار بعض حـسنهـا للزبرجـد

ولابســة وشـيًـا كـأن دقـيـقـه دقـيق الهـشـامى العـتـيق المنضـد

وأخـرى مـقـاناة البـيـاض بحـمـرة كـجـمـر الغـضـى فى لونه المتـوقـد

على قـاعـدات بعـضـهـا فـوق مـرمـر وبعض على مـسنون صــرح ممرّد

وأفـيـاء أبهـاء عليـهـا مـشـارف يكاد ينال النجم منهن باليـــد

على كل صـهـريج كـأنه جـمـامـه غـدير حـيًـا فـيـه يروح ويغـتـدى

لقد سيطرت الكلاسيكية الجديدة بشكل تام على شعر القصور لدى الأندلسيين فى القرن العاشر. فهذا ابن هانئ الأندلسى (ت ٩٧٠) أول شاعر صدرته الأندلس وأصبح شاعراً رسمياً للفاطميين الذين كانوا أعداء للأمويين بالأندلس تراه يصف أسطول خلفاء الشيعة بالقاهرة على هذا النحو :

أمـا والجـوارى المنشـآت التى سرت لقـــد ظـاهـرتهـــا عـــدة وعـــديد

قـبـاب كـمـا تزجى القـبـاب على المها ولكن من ضـــمـت عليـــه أســـود

ومـــا راع ملك الروم إلا اطلاعـــهـــا تنشـــــر أعــــلام لهـــا وبنود

(٥٦) E. Terés, "Mu'min ibn sa'id", Al-Andalus, 25 (1960), 455-467

(٥٧) M.J. Rubiera Mata, La arquitectura, op. cit. supra, p.178.

أنافت لها أعلامها وسما لها بناء على غير العراء مشيد

من الراسيات الشم لولا انتقالها فمنها قنان شمخ وريود

من الطير إلا أنهن جوارح فليس لها إلا النفوس مصيد (٥٨)

ويستخدم الأسلوب نفسه فى هجاء الأمويين بقرطبة

وما عرفت كر الجياد أمية ولا حملت بز القنا وهو شابك

ولا جردوا نصلا تخاف شباته ولكن فولاذًا غدا وهو آنك

ولم تدم فى حرب دروع أمية ولكنهم فيها الإماء العوارك (٥٩)

لقد تصدى المادحون الكلاسيكيون الجدد الذين يقفون في صف الأمويين لتكذيب ذلك كما ترى فى وصف ابن هذيل القرطبى (ت ٩٩٨) لجيش القرطبيين فى تحركه حيث يصحبه موكب أو سرب من الطيور الجارحة انتظاراً لأن يصبح العدو فريسة لها :

تكاثف حتى لا ترى الطير حوله مكان التقاط أو ورودًا لحائم

تبيت التى لم تجعل الطلح وكرها طلائح ما بين العتاق الصوائم

وتلك التى أرزاقها فى حماية محلقة كالعارض المتراكم

إذا عارضت شمس الضحى فهى ظلة على قمم الفرسان سود العمائم

إذا وجدت خرقاً من الريش أدخلت شعاعا يسيرا مثل قدح المناسم

أو اطلعت من بيتها فكأنها تخالس سر الجيش قبل الملاحم

تكفاوا فأعطوها من اللحم قوتها وأعطتهم ظلاً بحرٍّ السمائم(٦٠)

(٥٨) Ibn Hani, editado por M.Talaoui, un poéta chüte d'occident au VIeme/Xéme siècle: Ibn Hani al-Andalousi, Tunez, 1976, pp 163-164

(٥٩) Ibn Hani, Ibidem, p. 298.

(٦٠) ابن الكتانى ، التشبيهات، رقم ٤٥٠ .

لقد عاش فى القرن العاشر أعظم شعراء العربية، إنه المتنبى الكوفى (ت ٩٦٥)[٦١] ، إنه مؤلف الأشعار ذات الأسلوب الإيحائى المتعدد الدلالة، والقصائد القوية الرنانة فى الكلاسيكية العربية الجديدة. ولقد حرص الشعراء الأندلسيون المعاصرون له على اتباع طريقته وتقليده، يشاركهم فى ذلك ابن هانى الذى يلقب باسم متنبى الأندلس، لكن لم يظهر كالمتنبى فى تأثره بأسلوب شاعر الكوفة هذا، إن الشاعر الذى نستطيع أن نطلق عليه بحق لقب متنبى الأندلس هو ابن دراج القسطلى الذى كان الشاعر الرسمى للمنصور، فهو - كما يقول محمود مكى محقق ديوانه - كثيراً ما تفوق على أستاذه المتنبى، ونسوق - على سبيل المثال - إحدى قصائده - التى كتبها فى شيخوخته - عندما سقطت قرطبة، ووجد مأوى مؤقتاً فى بلنسية التى كان يحكمها اثنان من الفتيان الخصيان وهما مبارك ومظفر اللذان يخصص لهما، دون شك - هذه الأشعار الرنانة، دون أن يضع فى اعتباره، شأن المتنبى شاعر الكوفة - الهوة أو المسافة التى تفصل بين صفات التكريم والإجلال وأولئك الذين يتوجه إليهم بالتقدير. وتبدأ القصيدة بالنسيب حيث تتغير صورة الحبيبة لتصبح طيفاً سماوياً لامرأة لا تُرى وإنما تُتخيل أو ترى بالحدس وتبدو كبارق نجم أو وميض ولمعان حلية. إنه النسيب على طريقة اللغة المحدثة والمفهوم العفيف المهذب للحب:

أنورك أم أوقدت بالليل نارك ... لباغ قراك أو لباغ جوارك؟
ورياك أم عرف المجامر أشعلت ... بعود الكباء والألوة نارك؟
ومبسمك الوضاح أم ضوء بارق ... حداه دعائى أن يجود ديارك؟
وخلخالك استنضيت أم قمر بدا ... وشمس تبدت أم ألحت سوارك؟
وطرة صبح أم جبينك سافراً ... أعرت الصباح نوره أم أعارك؟
وأنت أجرت الليل إذ هزم الضحى ... كتائبه والصبح لما استجارك
فللصبح فيما بين قرطيك مطلع ... وقد سكن الليل البهيم خمارك

(٦٢), ' E. Garcia Gomez , Mutanabbi El mayor poeta de los árabes Cinco poetas musulmanes, Madrid, 1944, pp. 17-65.

فيا لنهار لا يغيض ظلامه ... ويا لظلام لا يغيض نهارك

ونجم الثريا أم لآل تقسمت ... يمينك غض ضمختها أم يسارك

لسلطان حسن فى بديع محاسن ... يصيد القلوب الناظرات نفارك

وجند غرام فى دروع صبابة ... تقلدن أقدار الهوى واقتدارك

هو الملك لا "بلقيس" أدرك شأوها ... مداك ولا "الزباء" شقت غبارك

وقادمة الجوزاء راعيت موهنا ... بحر هواك أم ترسمت دارك

فاللغة يغلب عليها الحداثة مع وجود سلسلة من المقارنات الكوكبية أو النجمية، وهذا البناء الاستفهامى الأصيل. وهذه الإشارات التاريخية إلى بلقيس ملكة سبأ، والزباء ملكة بلميرة، إنها ملامح الكلاسيكية الجديدة حيث يقوم الشعراء فى هذه المدرسة بتقديم إشارات مستمرة إلى الماضى الميثولوجى للعرب على نحو ما يقوم به شعراء النهضة الأوربية حين يستلهمون أو يستشهدون بشخصيات من الأساطير اليونانية واللاتينية.

ويبدأ ابن دراج – بعد أن وصف المرأة التى كالنجم أو الكوكب – الحديث عن الرحيل حيث لم يكن هو الشاعر الذى سيرحل على وجه خاص، وإنما الذى سيرحل هو طيف المحبوبة، فى رحلة عبر صحراء متصورة متخيلة:

وطيفك أسرى فاستثار تشوقى ... إلى العهد أم شوقى إليك استثارك

ومرتد أنفاسى إليك استطارنى ... أم الروح لما ردّ فى استطارك

فكم جزت من بحر إلىّ ومهمه ... يكاد ينسى المستهام ادكارك

أذو الحظ من علم الكتاب حداك لى ... أم الفلك الدوار نحوى أدارك

وكيف كتمت الليل وجهك مظلما ... أشعرك أغشيت السنا أم شعارك

وكيف اعتسفت البيد لا فى ظعائن ... ولا شجر الخطى حف شجارك

ولا أذن الحى الجميع برحلة ... لها راعى المخاض عشارك

ولا أرزمت خوص المهارى مجيبة ... جياد يكتنفن قطارك

ولا أذكت الركبان عنك عيونها ... حذار عيون لا ينمن حذارك

وكيف رضيت الليل ملبس طارق ... وماذر قرن الشمس إلا استنارك

ويختم بالمديح، وهو مدح مبالغ فيه إلى أقصى حد لصاحبى بلنسية، مبارك ومظفر اللذين كانا من موالى بنى عامر أسرة المنصور:

وكم دون رحلى من قصور مشيدة ... تحرم من قرب المزار مزارك

وقد زأرت حولى أسود تهامست ... لها الأسد أن كفى عن السمع زارك

وأرضى سيول من خيول مظفر ... وليلى نجوم من سماء مبارك

بحيث وجدت الأمن يهتف بالمنى ... هلمى إلى عينين جادا سرارك

هلمى إلى بحرين قد مرج الندى ... عبابيهما لا يسأمان انتظارك

هلمى إلى سيفين والحد واحد ... يجيران من صرف الحوادث جارك

هلمى إلى طرفى رهان تقدما ... إلى الأمد الجالى عليك اختيارك

وحيى على دوحين جاد نداهما ... ظلالك واستدنى إلى ثمارك

وبشراك قد فازت قداحك بالمنى ... وأعطيت من هذا الأنام خيارك

شريكان فى صدق المنى وكلاهما ... إذا بارز الأقران غير مشارك

هما سمعا دعواك يا دعوة الهدى ... وقد أوثق الدهر الخئون إسارك

وسلا سيوفاً لم تزل تلتظى أسى ... بثأرك حتى أدركا لك ثارك

ويهنيك يا دار الخلافة منهما ... هلالان لاحا يرفعان منارك

كلا القمرين بين عينيه غرة ... أنارت كسوفيك وجلت سرارك

فقادا إليك الخيل شعثاً شوازيا ... يلبين بالنصر العزيز انتصارك

سوابق هيجاء كأن صهيلها	تحت الخافقات شعارك
بكل سرى العتق سرى عن الهدى	وكل حمى الأنف أحمى ذمارك
تحلوا من المنصور نصراً وعزة	فأبلوك فى يوم البلاء اختيارك
إذا انتسبوا يوم الطعان لعامر	فعمرك يا هام العدى لا عمارك (٦٢)

يبدو أن الشعر العربى الأندلسى قد وصل إلى القمة فى الاكتمال الفنى وجمال الشكل، لكن الحقيقة أن الشعر فى نهايات عصر الخلافة لم يكن إلا واجهة مذهبة تؤدى إلى أفضل مراحل الشعر الأندلسى.

(٦٢) ابن دراج، الديوان، ص ١٠١ – ١٠٦ .

الفصل الرابع

الشعر العربى الكلاسيكى

عصر الازدهار (القرن الحادى عشر)

الفصل الرابع

الشعر العربى الكلاسيكى

عصر الازدهار (القرن الحادى عشر)

قرطبة :

وصل الشعر العربى ذو الطابع الكلاسيكى إلى الأندلس وهو محدد المعالم والقواعد وفقاً للنموذج المشرقى فى أواخر القرن العاشر. وقد ظل قوياً بلا تدهور خلال القرنين التاليين، وربما يرجع ذلك إلى قاعدة أو قانون الأعداد الكبيرة، لقد نتج عن سقوط الخلافة الأموية ووقوع الفتنة ما يسمى بعدم تمركز الثقافة، فقد انتشرت الثقافة لتصل إلى كل مكان بالأندلس، وكان الشعر العربى حتى ذلك الحين تعبيراً عن حياة القصور: فى قرطبة أو فى سائر المدن الجنوبية الواقعة على النهر الكبير كأشبيلية، حيث كانت تعقد ندوات الأدباء التى تفرز لنا الشعراء، وفى قاعات دراسة الشعر التى اضطلعت بها المساجد، وفى الصالونات، والمسامرات، منذ ذلك الحين الذى عُدّ فيه الشعر العربى على نحو خاص علماً موسوعياً. ولقد رحل العلماء والرواة واللغويون والأدباء والشعراء عن قرطبة هذه المدينة التى أصابها الخراب على أيدى البربر، حاملين معهم علومهم ومعارفهم الرائعة إلى أماكن متفرقة من شبه الجزيرة الإيبيرية حيث وجدوا مأوى آمناً لهم. ونتيجة لهذا فقد وجد العديد من الشعراء وأتيحت الفرص لكى يظهر من بينهم شعراء يتسمون بالجودة. لقد ظل الشعر مرتبطاً بالقصر، لكنه لم يعد الآن قصراً واحداً بل صار قصوراً عديدة.

لقد كان هناك العديد من الشعراء العرب خلال القرنين الحادى عشر والثانى عشر، منهم الممتازون ومنهم السيئون ومنهم من هم فى منزلة بين المنزلتين وكان هناك

أيضاً مؤرخون عظماء، وكذلك مؤلفون وكتّاب ونقاد. ولدينامعرفة بكل ما كتب تقريباً، فضلاً عن ذلك فقد تم دراسته بشكل جيد فى عصرنا هذا[1] . وعلى امتداد الصفحات الآتية نجد أنفسنا مضطرين أن نهمل العديد من الأسماء لنذكر فقط أولئك الذين يمثلون - من وجهة نظرنا - قمماً أكثر أهمية .

إن الجيل الأول من شعراء هذين القرنين الذهبيين ينتمى إلى قرطبة، وتتشكل نواته المهمة وترتبط بهذا الفريق الذى نطلق عليه اسم المشتاقين أو المتطلعين إلى عصر الخلافة. إنه جيل يشكل جانباً من طبقة اجتماعية بعينها: الأرستقراطية من الأشراف الذين يحملون الدماء العربية، ومعهم الموظفون والإداريون من أصحاب السيف والقلم، حتى نستخدم هذا التعريف الذى كان العرب أنفسهم يتسخدمونه، إنهم أيضاً أبناء كبار العاملين فى بلاط الخلافة الأموية، الذين ولدوا أو تربوا فى مدنها مثل مدينة الزهراء أو مدينة الزاهرة والذين تلقوا تعليماً فائقاً ورائعاً، الذين كانوا يكتبون العربية بنقاء وصفاء، وكان ينتظرهم مستقبل مشرق مزدهر فى البلاط، ولكن فجأة، وبينما كانوا فى ريعان شبابهم يجدون عالمهم يتحطم أمامهم، وقد قام بعضهم بخلق عوالم جديدة لهم، وتعلق بعضهم بأهداب الماضى واستكان إليه، لكنهم جميعًا أحسوا الشوق والحنين، وأحسوا الغربة سياسياً وثقافياً، وحنوا إلى عالم طفولتهم فتطلعوا إلى إعادة الخلافة الأموية، وكرهوا العامة والسوقة، وحقدوا على ملوك الطوائف، وقد لجأوا إلى الكتابة والتأليف وبقوا على قيد الحياة كما أرادوا، وجميعهم تقريبا يكتب الشعر وكان بعضهم شعراء ممتازين .

لن ندرج مع هذا الفريق أولئك الشعراء الذين كانوا فى بلاط المنصور على الرغم من كونهم ظلوا يكتبون ويؤلفون مثل ابن دراج القسطلى، وصاعد البغدادى، أو عبادة ابن ماء السماء [٢] ، الذين نجوا من مأساة قرطبة وترددوا على بلاط ملوك الطوائف،

(١) نشير إلى الكتاب الرائع الذى كتبه هنرى بيريز والذى استعنا به.

(٢) W. Hoernerbach, "El andalusi ubada ibn Ma'al-Sama"; su poesia clasica en las antologias de Ibn Bassam e Ibn al-kattani", Andalucia Islamica, 4-5 (1980), pp 96-105

فقد ظلوا شعراء حتى وفاتهم، وإنما يتكون هذا الفريق الذى نعنيه من مثل ابن شهيد (٩٩٢-١٠٣٥)، وابن حزم (٩٩٤-١٠٦٣)، وابن حيان (٩٨٧-١٠٦٧)، وابن زيدون (١٠٠٣-١٠٧٠)، وابن برد الأصغر، وشخصيات ثانوية أخرى. ويبرز من بين الشعراء ابن شهيد وابن زيدون، وعلى الرغم من أن شعر ابن حزم شعر ذهنى أو فكرى فإنه لم يفتقد إلى أن يكون شيقاً وهو فى حاجة إلى أن تخصص له دراسة من المحتمل أنها لم تتحقق بسبب غلبة الجوانب الأخرى من شخصيته على نحو أخفى وغطى على هذا الجانب وسبب كسوفًا لهذا الوجه. وابن شهيد شاعر عبقرى وقد جاءت عبقريته، كما يصرح هو برأيه فى ذلك، عن موهبة وسليقة طبيعية وليس عن اكتساب معارف، وإن كان زاده البلاغى القليل لم يزد عن كونه واحداً من بين الصور التى تشكل شخصيته الذى قام هو نفسه بخلقها كما فعل لورد بيرون، بما كان لديه من تشابه وتطابق ما، وليس فقط لأنه تبنى أو اعتمد على طريقة ماجنة ومستهترة. وهو كشاعر نراه يعتنى بكل أنواع الحداثة لأنها هى التى تعكس نمط حياته، مع نشاط يبدو طبيعياً يميل إلى الغزل الشاذ والخمريات وقد يبالغ فى ذلك ربما لتجنب الملل أو المألوف. وهذا المثال قد يعد واحدا من بين شعره الذى يمزج فيه بمهارة عالية الأنواع المحدثة:

سهر الحيا برياضها ... فأسالها والنور نائم
حتى اغتدت زهراتها ... كالغيد باللجج العوائم
من ثيبات لم تبل ... كشف الخدود ولا المعاصم
وصغار أبكار شكت ... خجلاً فعاذت بالكمائم
ورد كما خجلت خدو ... د العين من لحظات هائم
وشقيق نعمان شكت ... صفحاته من لطم لاطم
وغصون أشجار حكت ... رقص المآثم للمآثم
حييت بطوفان الحيا ... فتضاحكت والجو واجم
أصناف زهر طوقت ... دررًا تذوب بكف ناظم
من باسم باك إليـ ... ـك ند وباك وهو باسم

بكر الحسان يردنها	كل واضحة الملاغم
وضحكن عجباً فالتقت	فيها المباسم بالمباسم
ضحكت وأومض بارق	فظللت للبرقين شائم

ويعد وصف الحيا الربيعي بالزهور المشخصة في صور نساء والنساء في صور الزهور، في تلك الروضية الحية على نحو متأنق، نراه يرسم لنا صورة مجملة في مقطوعة غزلية مثيرة تعتمد على فكرة الصيد والمطاردة :

وتشوفت فتطامنت	أجياد أظبيها الحوائم
ورنت فبادر نرجس	يشكو عماه إلى حمائم
طاردتهن بفتية	حرد على حرب المسالم
وكأنني فيهم لقيط	قاد من أحياء دارم

وعقب هذه الإشارة إلى معارك العرب وأيامهم قبل الإسلام والتي تكذب ما ادعاه من عدم اكتسابه أو نقص معارفه الخارجية المكتسبة، يبدأ ابن شهيد مشهداً خمرياً، حيث نرى الفريسة أو غنيمة الصيد ينتج عنها كؤوس الخمر:

وتكاوست فيها الأبا	رق وهي فاهقة الحلاقم
وكأنها أظب رعف	ن فثرن دامية الخياشم
وجرى بها فلك الصبا	باللهو والقضب اللواثم
وكأننا فيها العفا	رت والكؤوس من الرواجم
وعلا بنا سكر أبى	إلا الإنابة للمحارم
نرمي قلانسنا له	ونجر من عذب العمائم
وترنمت فيها القيا	ن لنا ورجعت البواغم
قمنا نصفق بالأكف	لها ونرقص بالجماجم

وكأن وصف الحفل الماجن وما فيه من جمال لم يكن كافيا ، لذا شرع فى إظهار أو إبراز غلام مراهق ومخنث:

وأغـن مـن سـدن المـلـو	ك سليل أقـيـال خـضـارم
يشكو الرعـاث تنعـمـا	ويضج من حـمل التـائم
لا تسـتـحـيـه الراشـفـا	ت ولا تبـاليـه اللـواثم
يجنينه ثـمـر النحـو	ر ويعـتلين به المحـازم
مـتـجـاهلات أنسـه	يهـوى وهـن به عـوالم
لازمـت بـاب مـحـلـه	والـنـجـح مـن قـنـص المـلازم
حـتـى إذا وثـقـت بـنـا	عـجـز الحـواضـن والخـوادم
أيـقـنـت مـن أخـذى لـه	وتلوث من سـور العـزائم
واقـتـدته بشكـائمـى	فـانقـاد فى تلك الشكـائم
فـوردت جـمـات المنى	وكـرمت عـن لـؤم المـآثم (٣)

ويعانى ابن شهيد وهو فى الثانية والأربعين من عمره من الفالج أو الشلل النصفى الذى يجعل حياته جحيماً. لذلك نراه يؤلف بعض الأشعار التى تعد من أقوى الشعر الأندلسى، كقصيدته الشهيرة التى يودع فيها ابن حزم القرطبى :

ولما رأيت العـيش ولى برأسـه	وأيقنت أن الموت لاشك لاحـقى
تمنيت أنى سـاكن فى غـيـابة	بأعلى مـهب الريح فى رأس شـاهق
أدر سـقـيط الحب فى فـضل عيشـة	وحـيـدا وحـسى الماء ثنى المفـالق
خليلى من ذاق المنيـة مـرة	فـقد ذقـتـهـا خـمـسين قـولة صـادق
كـأنى وقـد حـان ارتحـالى لم أفـز	قـديما من الدنيـا بلمـحـة بارق

(٣) ابن شهيد، الديوان، ص ١٥٥ – ١٥٧

فمن مبلغ عني ابن حزم وكان لي يداً في ملماتي وعند مضايقي

عليك سلام الله إني مفارق وحسبك زاداً من حبيب مفارق

فلا تنسَ تأبيني إذا ما فقدتني وتذكار أيامي وفضل خلائقي

وحرك به بالله من أهل فننا إذا غيبوني كل شهم غرانق

عسى هامتي في القبر تسمع بعضه ، بترجيع سار أو بتطريب طارق

فلي في ادكاري بعد موتي راحة فلا تمنعونيها علالة زاهق

وإني لأرجو الله فيما تقدمت ذنوبي به مما درى من حقائقي [٤]

وتوفى ابن شهيد في ربيع عام ١٠٣٥

أما ابن زيدون (١٠٠٣ - ١٠٧٠) فكان لديه ملامح وسمات فنية مشابهة لمعاصره ابن شهيد ، وإن اختلف عنه في كونه عاش حياة طويلة ، وإن كانت حياة مليئة وكثيفة كحياة « ابن شهيد » إنه الذي ابتكر بالأندلس هذا النمط من الرثاء وإن كان له مقدمات أو سوابق في النسيب ، وهو نمط ابتكره البحتري في الكلاسيكية الجديدة ، فعلى سبيل المثال ، يبدأ أبياته في قصيدة توصف بالاعتدال ، دون استخدام كلمات موحية أو متعددة الدلالة ، أبيات تتسم بصورها البلاغية البسيطة والقريبة كما في الحداثة « الخالصة » . إن موضوع هذه المراثي هو الحب والأماكن المفقودة والشباب الذي ولى . فقصيدته التي يرثي فيها علاقة حبه بالأميرة ولادة مشهورة ، مع ما كان فيها من مشاعر مضطربة ، في إطار الفناء الذي لحق بمدينة الزهراء ، إنها قصيدة رائعة قام جارثيا جومث بترجمتها إلى الإسبانية :

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا

والروض عن مائه الفضي مبتسم كما شققت عن اللبات أطواقا [٥]

(٤) ابن شهيد، الديوان، ص ١٣٣ - ١٣٥

(٥) E. Garcia Gomez, arabe en endecasilobos, Madrid, 1976, p.55.

لكنها لم تكن الوحيدة من بين مرثياته كما لم تكن ولادة حبه الوحيد. إنه من الطريف أن نستمر فى عرض نماذج شعرية له، ذلك لأنه يستخدم شعراً دورياً مقطعياً خارجًا على القافية الموحدة للقصيدة، فى شعر مخمسات أو ما يسمى فى علم البيان العربى بالتخميس. وقد كتب هذه القصيدة وهو مسجون، حيث حاكوا له الدسائس والمكائد للإيقاع بينه وبين أصحاب البلاط، وبينه وبين ولادة. ولكنه بعد وقت قصير يستطيع الفرار إلى إشبيلية :

تنشق من عرف الصبا ما تنشقا — وعاوده ذكر الصبا فتشوقا

وما زال لمع البرق لما تألقا — يهيب بدمع العين حتى تدفقا

وهل يملك الدمع المشوق المصبأ

خليلى إن أجزع فقد وضح العذر — وإن أستطع صبراً فمن شيمتى الصبر

وإن يك رزءاً ما أصاب به الدهر — ففى يومنا خمر وفى غده أمر

ولا عجب إن الكريم مرزأ

رمتنى الليالى عن قسى النوائب — فما أخطاتنى مرسلات المصائب

أقضى نهارى بالأمانى الكواذب — وآوى إلى ليل بطىء الكواكب

وأبطأ سارٍ كوكب بات يكلأ

أقرطبة الغراء هل فيك مطمع — وهل كبد حرى لبينك تنقع

وهل لليالىك الحميدة مرجع — إذا الحسن مرأى فيك والحسن مسمع

وإذ كنف الدنيا لديك موطأ

أليس عجيبا أن تشط النوى بك — فأحيا كأن لم أنس نفح جنابك

ولم يلتئم شعبى خلال شعابك — ولم يك خلقى بدؤه من ترابك

ولم يكتنفنى من نواحيك منشأ

نهــارك وضــاح وليلك ضــحــيــان وتربك مــصــبــوح وغــصنك نشــوان

وأرضك تكسى حين جــوك عــريان ورياك روح للنفــــوس وريحــــان

وحـــسب الأمـــانى ظلك المتــفــيــأ

أأنسى زمــانًا بالعــقــاب مــرقــلا وعــيـشـًا بأكناف الرصــافــة دغــفــلا

ومــغنى إزاء الجــعــفــرية أقــبــلا لنعم مــراد النفس روضًــا وجــدولا

ونعم مــحل الصــبــوة المتــبــوأ

ويارب ملهى بالعــقــيق ومــجلس لدى ترعــة ترنو بأحــداق نرجس

بطاح هواء مطمع الحــال مــؤيس مــغــيم ولكن من الراح مــشــمس

إذا مــا بَدَت فى كــأســهــا تَتَــلألأ

وقــمــد ضمّنا من عين شُــهدة مَشــهَدُ بدأنا وعــدنا فــيــه، والعــوْدُ أحــمَــدُ

يَزُف عــروسَ اللهــوِ أحــورُ أغــيَــدُ له مَــبــسـِمٌ عَــذبٌ وخــد مُــوَرَّدُ

وكــف بــحــنــاء المــدام تــقــنــأ

وكــائن عدونا مــصــعدين على الجســر إلى الجوسق النصرى بين الربى العفر

ورحنا إلى الوعسـاء من شاطئ النهر، لبــحث هــبــوب الريح عــاطرة النشــر

عــلا قــضب النوار ، فــهى تكفــأ

وأحـــســن بأيام خلون صــــوالح بمصنعــة الدولاب أو قــصــر ناصح

تهــز الصــبـــا أثناء تلك الأباطح صــفــيــحــة سلســال الموارد ســائح

ترى الشــمس تجلو نصلهــا حين يصــدأ

ويا حــبــذا الزهراء بهــجــة منظر، ورقــة أنفــاس ، وصــحــة جــوهر

وناهيك من مــبدا جــمــال ومــحــضــر، وجنة عـــدن تطبـــيك وكــــوثر

بمرأى يزيد العــمــر طيــبــاً وينســأ

معاهد أبكيها لعهد تصرما، أغض من الورد الجنى وأنعما

لبسنا الصبا فيها حبيراً منمنما وقدنا إلى اللذات جيشاً عرمرما

له الأمن ردء، والعداوة مربأ

كساها الربيع الطلق وشى الخمائل وراحت لها مرضى الرياح البلائل

وغادى بنوها العيش حلو الشمائل؛ ولا زال منا بالضحى والأصائل

سلام على تلك الميادين يقرأ

ظعنت وكان الحر يجفى فيظعن وأصبحت أسلو بالأسى حين أحزن

وفر على اليأس الفؤاد الموطن وأن بلاداً هنت فيها لأهون

ومن رام مثلى بالدنية أدنأ

ولا يغبط الأعداء كونى في السجن فإنى رأيت الشمس تحصن بالدجن

وما كنت الصارم العضب في جفن أو الليث في غاب أو الصقر في وكن

أو العلق يخفى فى الصوار ويخبأ

يضيق بأنواع الصبابة مذهبى إلى كل رحب الصدر منكم مهذب

مفضض لألاء الأسارير مذهب ينافس منه البدر غرة كوكب

درى أنها أبهى سناء وأضوأ

أسفت فما أرتاح والراح تعمل ولا أسعف الأوتار وهى ترسل

ولا أرعوى عن زفرة حين أعذل ولا لى مذ فارقتكم متعلل

سوى خبر منكم على النأى يطرأ

حمدتم من الأيام لين خلالها وسرتكم الدنيا بحسن دلالها

مؤمنة من عتبها وملالها ولازال منكم لابس من ظلالها

يسوغ أبكار المنى ويهنأ

لقد نشأت عن مرثيات ابن زيدون مدرسة وسوف نعود لنرى قصائد من هذا الطراز ، قصائد تتغنى من بعدها أو منفاها بالحب وبالوطن المفقود.

إشبيلية :

عقب سقوط الخلافة أصبحت إشبيلية مملكة مستقلة، واحدة من الطوائف تحت سيادة أسرة ارستقراطية إقليمية ثرية وهم بنو عباد، إذ كان أول هؤلاء الأمراء الإشبيليين هو أبو القاسم محمد بن عباد (١٠٢٣-١٠٤٣)، الذى يكشف عن الملامح والصفات التى كان يتصف بها كل هؤلاء الحكماء وما ورثوه من سلالاتهم: من الذكاء، وعدم التردد أو الحيرة ، والطموح ، والبسالة والشجاعة، والفخر والعجب، والحساسية أو الوعى الجمالي، واستطاعوا بما يتملكونه من هذه الصفات أن يتوسعوا بحدود ممالكهم حتى غرب الأندلس، ووالبة والجزيرة الخضراء ورندة، وقرطبة وجزءاً من جيان وإشبيلية. إن حساسيتهم الجمالية المفرطة تم تهذيبها عن طريق ثقافة واسعة جعلتهم محاطين بكل ما هو جميل، قد نراه فى ملامح أو محيا امرأة جميلة، أو فى شئ نفيس، أو فى قصر، أو فى قصيدة. لذلك كانت إشبيلية، وهو ما يعنينا هنا – هى عاصمة الشعر بالأندلس فى عصر الطوائف وحتى سقوط بنى عباد الذى تحقق على أيدى المرابطين وهو ما ولّد أو أنتج موضوعًا أدبيًا هو "كره إشبيلية" [٦] الذى يبرره تذكرهم أن القصيدة الجيدة لم تكن تحظى بعطاء مالى هائل فحسب، وإنما كانت تستطيع أن تنقذ حياة، عندما تطفئ غضب الغاضبين وأصحاب إشبيلية المدركين للجمال، وهو ما لم يتكرر فى أثناء حكم السلالة الوافدة من الشمال الأفريقى.

إن المرحلة الأولى للشعر فى إشبيلية كان فيها ما يزال استمراراً لطبيعته وأذواقه التى كان عليها فى السنوات الأخيرة من عصر الخلافة : لقد عنى الشعراء بشعر النوريات. فى مدائح قد جمعت فى مختارات قام بها الأديب الإشبيلى أبو الوليد إسماعيل بن عامر (١٠٣٢-١٠٦٩) الذى كان معروفًا بالحبيب. لقد حظى الشعر فى إشبيلية بدرجة عالية من التأنق وحسن الذوق فى بحثه عن التشكيل الجمالى التام والرائق

(٦) E. Garcia Gomez, un eclipse de la poesia en Sevilla :la época almoravide", Al-Andalus, 1945, pp.285-343.

فى أثناء ملك عباد بن محمد الذى تلقب بلقب ملكى وهو المعتضد، وهو أكثر ملوك الطوائف ذكاء، مع ما عرف عنه من قسوة وشدة من بين ملوك إشبيلية، وكان هو نفسه شاعراً فى المناسبات، وكان محبًا للشعر لدرجة جعلته يسعى لأن يجعل وزراءه كلهم شعراء، أو يجعل الشعراء وزراء، وهو إنجاز تحقق عندما أصبح لديه وزير كابن زيدون الذى فر إليه من قرطبة. لكن من المؤكد أن أفضل شعراء بلاطه كان ابنه الأمير محمد بن عباد الذى استطاع أن يطفئ غضب أبيه بقصيدة يعتذر فيها عن إهماله الذى أدى إلى فقد منطقة مالقة التى كان قد استولى عليها وفتحها على نحو سريع (٧). فقد كان الأمير منذ نعومة أظفاره شاعراً، وكان "يجسد الشعر - كما يقول إميليو جارثيا جومث - فى ثلاثة اتجاهات أو معان: فيما ألفه من أشعار فائقة؛ وحياته التى كانت شعراً حيًا خالصاً؛ وما قدمه من حماية لكل شعراء إسبانيا خاصة عندما تعرضت كل من صقلية والقيروان لغزو النورمانديين والقبائل البدوية (٨)". وفى شلب التى جعله أبوه حاكمًا عليها وعمره اثنا عشر عامًا تعرف على الرميكية تلك الجارية التى اتخذها زوجة مقربة ومفضلة والتى قال فيها أشعاراً جميلة، فمحمد بن عباد الذى سيحكم باسم المعتمد كان شاعراً غزلاً على وجه خاص. ونذكر على سبيل المثال هذه القصيدة التى يضمن أوائل أبياتها حروف اسم الرميكية "اعتماد" وهو ما تسمت به كزوجة للملك :

أغائبة الشخص عن ناظرى	وحاضرة فى صميم الفؤاد
عليك السلام بقدر الشجون	ودمع الشئون وقد السهاد
تملكت منى صعب المرام	وصادفت منى سهل القياد
مرادى أعياك فى كل حين	فياليت أنى أعطى مرادى
أقيمى على العهد فى بيننا	ولا تستحيلى لطول البعاد
دسست اسمك الحلو فى طيه	وأفلت فيك حروف اعتماد (٩)

(٧) M.J.Rubiera Mata, Al-Mu'tamid ibn 'Abbad. Poesias, Madrid, 1987 ed).

(٨) E.Garcia Gomez, Poemas arabigoandaluces, Madrid, 1940 ,p.33.

(٩) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, op.cit. supra, pp. 78-79.

وفى شلب أيضاً تعرف الأمير محمد بن عباد على ابن عمار (١٠٣١-١٠٨٦) الذى ولد فى إحدى قرى هذه المنطقة البرتغالية وجمعت بينه وبين ابن عباد صداقة ملتبسة ومحتدمة. وقد قام الملك المعتضد بنفى ابن عمار حيث عده ذا أثر ضار على ابنه، وهذا الصنيع يجعلنا نقف على حقيقةالقيمة الفنية الشعرية لابن عمار الذى كان رائعًا كشاعر وكسياسي. ويتوجه من سرقسطة بقصيدة محزنة مؤثرة إلى المعتضد طالبًا أن يزيل عنه تغربه، على طريقة ابن زيدون، لكن فى نغمة رسمية رزينة:

عَلَيَّ وإلا ما نياح الحمائم ... وفى وإلا ما بكاء الغمائم

وعني أثار الرعد صرخة طالب ... لثار وهز البرق صفحة صارم

وما لبست زهر النجوم حدادها ... لغيرى ولا قامت له فى مآتم

وهل شققت هوج الرياح جيوبها ... لغيرى أو حنت حنين الروائم

خذوا بى إن لم تهدأوا كل سابح ... لريح الصبا فى إثره أنف راغم

من العابسات الدهم إلا التفاتة ... إلى غرة أهدت له ثغر باسم

طوى بى عرض البيد فوق قوائم ... توهمتنى منهن فوق قوادم

وخاض بى الظلماء حتى حسبته ... له مربط بين النجوم العواتم

ألا قاتل الله الجياد فإنها ... نأت بى عن أرض العلا والمكارم

وعقب هذه البداية الكئيبة المفجعة تبدأ ذكريات الحنين للأيام الخوالى فى شلب تضفى حلاوة على القصيدة.

أشلب ولا تنساب عبرة مشفق ... وحمص ولا تعتاد زفرة نادم

كساها الحيا برد الشباب فإنها ... بلاد بها عق الشباب تمائمى

ذكرت بها عهد الصبا فكأنما ... قدحت بنار الشوق بين الحيازم

ليالى لا ألوى على رشد لائم ... عنانى ولا أثنيه عن غى هائم

أنال سهادى عن جفون نواعس ... وأجنى عذابى من غصون نواعم

وليل لنا بالسد بين معاطف — من النهر ينساب انسياب الأراقم
بحيث اتخذنا الروض جاراً تزورنا — هداياه فى أيدى الرياح النواسم
يبلغنا أنفاسه فنردها — بأعطر أنفاس وأذكى لناسم
تسير إلينا ثم عنا كأسها — حواسد تمشى بيننا بالنمائم
سقتنا بها الشمس النجوم ومن بدت — له الشمس فى قطع من الليل فاحم
وبتنا بلا واش يحس كأنما — حللنا مكان السر من صدر كاتم
هو العيش لاما أشتكيه من السرى — إلى كل ثغر آهل مثل طاسم
وصحبة قوم لم يهذب طباعهم — لقاء أديب أو نوادر عالم
صعاليك هاموا بالفلا فتدرعوا — جلود الأفاعى تحت بيض النعائم
ندامى وما غير السيوف أزاهرى — لديهم وما غير الغمود كمائمى (١٠)

والواقع أن إقامته بسرقسطة لم تكن ذات صبغة تراجيدية إلى هذا الحد، ففى بلاد ابن هود الذى يغص بالغلمان الفاتنين نراه يخصص فيهم غزلياته، هذا النوع من الشعر ذى الطابع الشاذ قد حقق له أستاذية كبيرة. وعلى الرغم من جمال القصيدة فإنه لم يترتب عليها الأثر المطلوب، ربما بسبب إشارته إلى الحياة الرغدة التى كان يحياها مع الأمير محمد فى شلب، والتى كان يذكرها الأمير أيضاً بعد سنوات تالية كما نراها فى قصيدة توجه بها على نحو خاص إلى ابن عمار:

ألاحى أوطانى بشلب أبا بكر — وسلهن هل عهد الوصال كما أدرى
وسلم على قصر الشراجيب عن فتى — له أبداً شوق إلى ذلك القصر
منازل آساد وبيض نواعم — فناهيك من غيل وناهيك من خدر
وكم ليلة قد بت أنعم جنحها — بمخصبة الأرداف مجدبة الخصر
وبيض وسمر فاعلات بمهجتى — فعال الصفاح البيض والأسل السمر

(١٠) ابن بسام، الذخيرة، جـ٢، ص ٣٧٢ - ٣٧٤

وليـــــل بسـد النهـر لهـواً قطعـتـه بـــذات سـواء مـثـل منعـطف البـدر
نضت بـردها عــن غـصن بان منعم نضير كما انشق الكمام عن الزهر (١١)

إن الفرق في الأسلوب الشعرى بين الصديقين يكمن بكل تأكيد في كون ابن عمار شاعراً محترفاً يجد نفسه مدفوعاً لقول الشعر بينما ابن عباد يقول الشعر هاوياً للمتعة المجردة .

وبعد وفاة المعتضد (١٠٦٩) أصبح الأمير محمد ملكًا على إشبيلية واتخذ لقب المعتمد، وعقب ذلك مباشرة يعود ابن عمار في الحال إلى المدينة ليحكماها معًا، أحدهما كملك والآخر كوزير، وفي الوقت نفسه يتمتعان بكل المتع الرقيقة التي تقدمها لهما إشبيلية الأسطورية في القرن الحادي عشر، ويتناشدان في أثناء ذلك الشعر. ومع ذلك فلم يكونا الشاعرين الوحيدين في بلاطها، فقد وصل إليها ، فضلاً عن وجود الإشبيليين أنفسهم، كوكبة من الشعراء ليس بدافع رعاية الملك للفنون والآداب فحسب ولكن لأنها كانت بيئة ثقافية رائعة.

وقد ظهر في إشبيلية بشكل قوى ما يمكن أن نطلق عليه الجيل الثالث من الشعراء في عصر الطوائف، شعراء ولدوا في منتصف القرن في أماكن شتى من الأندلس ويمثلون الشعر الجماعي للأقاليم وأيضًا الثقافة الأدبية للأندلس بعيداً عن منطقة الوادي الكبير. ويعد ابن وهبون المرسي (١٠٣٩-١٠٩٠) واحداً من هؤلاء الشعراء الذين يمثلون مذهب الكلاسيكية الجديدة في صورته الخالصة. وهو ما يكشف عنه في قصيدته التي يصف فيها قصر المعتمد المعروف بالزاهي، وهي قصيدة متعددة الدلالات وفيها مبالغة واضحة.

ســمــاء ترتمى بعــبــاب بحــر كـــأن بهـــا إكـــامًـــا أو تلالا
فـقـد كـان اللبـيب يهـال منه ويحـسب أن بحــر الجـو ســالا
فـمـا أبقى شــهـابًا لم يصـوب ولا شــمـــســا تنيــر ولا هلالا

(١١) M.J. Rubuiera Mata, Al-Mu'tamid, op. cit. supra, pp. 24-25 .

وللبهو البهى سماء نور | تمثل شكلها حلقًا دخالا
مزخرفة كأن الوشى ألقى | عليها من طرائقه خيالا
وما خلت الهواء يكون روضا | ولا سقفا يكون كذاك آلا
بلى حققت أن النار كانت | له ظئرا وعنصره زلالا
فلم أعدل بجامده مذابا | ولم أنكر لندوته اشتعالا
وكل مصور حى جماد | تبين فيه زهوا أو دلالا
له عمل وليس له حراك | وإفهام وما أدى مقالا
ويفرغ فيه مثل النصل بدع | من الأفيال لا يشكو ملالا
رعى رطب اللجين فجاء صلدا | وقاحا قلما يخشى هزالا
كأن به على الحيوان عتبا | فلم يرفع لرؤيتها قذالا
وأوصى بالرياحين اغتراسا | همام طالما اغترس الرجالا (١٢)

لقد كان ابن وهبون واحداً من الشخصيات القليلة فى البلاط الذين تجرأوا وعبروا عن أسفهم لمقتل ابن عمار . ذلك لأن الصداقة التى جمعت بين المعتمد وابن عمار قد انتهت نهاية مأساوية. فقد انتهى الأمر بالشاعر الذى ولد بالأراضى البرتغالية (ابن عمار) أن أصبح حاكما على مرسية مما أدخل فى نفسه العجب والكبر وهاجم ملك بلنسية عبد العزيز حفيد المنصور وكتب المعتمد من إشبيلية قصيدة تهكمية ضد ابن عمار ساخراً من أصله المتواضع فى أبيات ساخرة يمدح من خلالها القدماء بصورة رسمية رزينة :

الأكثرين مسوداً ومملكًا | ومتوجًا فى سالف الأعصار

(١٢) ابن بسام، الذخيرة، جـ٣، ص ٥٠٨ – ٥١١

حتى يستمر فى وصف شنّبوس (قرية ابن عمار ببادية شلب) حيث يصف لنا قصرًا متخيلاً :

تبكى عليهم شنبوس بعبرة — كأيتها المتدافع التيار
يبكى بها القصر المنيف تلألأت — شرفاته فى خضرة الأشجار
ما ضاحكته الشمس إلا خلته — نضحت جوانبه بماء نضار
يا شمس ذاك القصر كيف تخلصت — فيه إليك طوارق الأقدار
لما تنلك شعوب حتى جاوزت — غلب الرجال وسامى الأسوار
كم كان من أسد هناك خادر — لك حارس بأسنة وشفار
من قومك الزهر الوجوه إذا الوغى — كست الوجوه الغر ثوب القار
من كل أشوس خائض فى لجة — نحو الكماة بشعلة من نار
لما نماهم للعلا عمارهم — تركوا العداة قصيرة الأعمار (١٣)

لقد فهم ابن عمار ما تحمله القصيدة من تهكم وسخرية، ورد عليه بدوره بقصيدة هجائية قاسية يسخر فيها من بنى عباد، ومن مقاطعتهم الأصلية فى يَوْمين وهو مكان قريب من توثينا بإشبيلية، ومن زوجة المعتمد وأبنائه المقربين :

ألا حى بالغرب حيا حلالا — أناخوا جمالا وحازوا جمالا
وعرج بيومين أم القرى — ونم فعسى أن تراها خيالا
لتسأل عن ساكنيها الرماد — ولم تر للنار فيها اشتعالا
تخيرتها من بنات الهجان — رميكية لا تساوى عقالا
فجاءت بكل قصير الذراع — لئيم النجارين عمًّا وخالا
قصار القدود ولكنهم — أقاموا عليها قرونا طوالا

(١٣) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, pp.34-35.

ويتهم المعتمد باللواط، مشيراً من جديد إلى الفترة الذهبية من شبابه فى شلب :

أتذكـــر أيامنا بالصـــبـــا	وأنـت إذا لحت كـنت الـهـــــلالا
أعـــانق منك القــضــيب الرطيب	وأرشف من فـــيك مــــاء زلالا
وأقنـع مـنك بـدون الحــــــرام	فــتـقــسم جــهــدك أن لا حــلالا
سـأهتك عـرضك شـيـئًا فشـيـئًا	وأكـشف سـتـرك حــالاً فـحــالا
فـــيــا عــامـــر الخــيل يا زيدها	منعت القــرى وأبحت العـيـالا (١٤)

لقد آلمت القصيدة المعتمد كثيراً ، لذا قرر أن ينتقم لنفسه من ابن عمار الذى كان فى ذلك الوقت بعيداً عن متناول يده . لكن عقب سلسلة من الأحداث ضاعت فيها مرسية من أيدى ابن عمار فعاد إلى سرقسطة واستطاع المعتمد بدسائسه ومؤامراته الجديدة أن يقبض عليه ويسجنه فى القصر . وكان على وشك العفو عنه ، لكن فى نوبة غضب - كما لو كان ذلك ملمحًا يميز أفراد أسرته - يقوم بقتله بضربة فأس .

لقد كانت أوقاتًا عصيبة، فألفونسو السادس الذى يقال إن ابن عمار راهنه على إشبيلية بينما كان يلعب معه الشطرنج، قرر ألفونسو هذا أن يستولى على طليطلة باعتبارها العاصمة القديمة لإسبانيا فى محاولته - ربما - لإنشاء إمبراطورية إسبانية مقدسة. ولقد نجح فى ذلك فى عام ١٠٨٥، عندئذ استغاث ابن عباد بسائر ملوك الطوائف وبالمرابطين الوافدين من الصحراء وما يحملونه من أصولية إسلامية اكتسبوها باعتبارهم حديثى عهد بالإسلام. ولقد نجح المرابطون فى إفساد خطط ألفونسو السادس وإن لم ينجحوا فى استرداد طليطلة ثم قاموا بتحطيم قوة ملوك الطوائف وإزالتهم. لقد كان الفتح المرابطى لإشبيلية قاسيًا، فقد غزوها كما لو كانوا يغزون مدينة نصرانية. وقد أخذ المعتمد وأسرته كأسرى سجناء وحملوا إلى شمال أفريقيا، وكان رحيله من إشبيلية على سفينة سببًا لتأليف أجمل قصائد الرثاء

(١٤) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, pp.34-35.

الأندلسية، إنها قصيدة ابن اللبانة الدانى أحد هؤلاء الشعراء الذين ينتمون إلى الجيل الثالث، وهى قصيدة أكثر من رائعة :

نسيت إلا غداة النهر كونهم	فى المنشآت كأموات بألحاد
والناس قد ملأوا العبرين واعتبروا	من لؤلؤ طافيات فوق أزباد
حط القناع فلم تستر مخدرة	ومزقت أوجه تمزيق أبراد
حان الوداع فضجت كل صارخة	وصارخ من مفداة ومن فاد
سارت سفائنهم والنوح يصحبها	كأنها إبل يحدو بها الحادى
كما سال فى الماء من دمع وكم حملت	تلك القطائع من قطعات أكباد (١٥)

وفى منفاه بصحراء أغمات قريباً من مراكش، كتب المعتمد آخر قصائده التى لم تكن مرثيات على الحقيقة، وإنما أغنيات يائسة للسجين الذى كان يملك كل شئ، وهى قصائد ربما تعتبر أكثر قصائد الشعر الأندلسى صراحة وصدقًا، إنه هو نفسه الذى يكتب عن مآسيه وسجنه الخاص ويكتب شاهد قبره، ونراه يندب نفسه بقوله:

غريب بأرض المغربين أسير	سيبكى عليه منبر وسرير
وتند به البيض الصوارم والقنا	وينهل دمع بينهن غزير
إذا قيل فى أغمات قد مات جوده	فما يرتجى للجود بعد نشور
مضى زمن والملك مستأنس به	وأصبح منه اليوم وهو نفور
برأى من الدهر المضلل فاسد	متى صلحت للصالحين دهور
أذل بنى ماء السماء زمانهم	وذل بنى ماء السماء كبير (١٦)

لقد تفرق شعراء البلاط الإشبيلى . وقد كان هذا التفرق بالنسبة لبعضهم هو التغرب الثانى كما هو الحال بالنسبة لابن حمد يس الصقلى (١٠٥٥-١١٣٢) الذى فقد

(١٥) E.Garcia Gomez, arabe en endecasilabos, op. cit., pp. 78–79

(١٦) M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, pp.106-107.

وطنه من قبل على أيدى النورمانديين وكان يعد إشبيلية وطنه الجديد. ثم تغرب من جديد إلى بغية إلى بلاط بنى حماد حيث نراه يصف نافورة أسود ، وهو موضوع متكرر ومألوف فى الشعر والفن الإسبانى العربى :

وضراغم سكنت عرين رئاسة ... تركت خرير الماء فيه زئيرا

فكأنما غشى النضار جسومها ... وأذاب فى أفواهها البلورا

أسد كأن سكونها متحرك ... فى النفس لو وجدت هناك مثيرا

وتذكرت فتكاتها فكأنما ... أقعت على أدبارها لتثورا

وتخالها والشمس تجلو لونها ... ناراً وألسنها اللواحس نورا

فكأنما سلت سيوف جداول ... ذابت بلا نار فعدن غديرا (١٧)

وكان على ابن اللبانة أيضاً أن يبحث له عن وطن جديد مرة أخرى بعد أن كاد يستقر فى ملجأه الذى أوى إليه على أعقاب ضياع وطنه الأصلى دانية وسقوطها فى أيدى بنى هود بسرقسطة التى كانت واحدة من الطوائف القليلة مع طليطلة حيث كانت حياة الشعر ضعيفة وعارضة . لكنه كان من قبل الشاعر الوحيد فى بلاط إشبيلية الذى كان يتردد بالزيارة على المعتمد فى منفاه بأغمات وأنشده قصائد كتبها فى تكريمه . وابن اللبانة بشخصيته الرقيقة المعجبة وجد فى المعتمد الشخصية الفاضلة التى تستحق أن يتوجه إليها بشعره ، وعقب سقوطه كان يدرك أنه سيجد بين أوضاع الرعية الصالحة إن وجدت حاكماً صالحاً . وبعد وفاة المعتمد وانتقاله السريع إلى بغية نجده يلجأ إلى طائفة ميورقة التى لم تكن قد سقطت بعد فى أيدى المرابطين . وكان حاكمها الخصى مبشر ، الذى لم يكن من المحتمل أن يشبه المعتمد لكنه يشبه هؤلاء الحكام الدانيين الذين شهدهم فى طفولته وهم الصقالبة القدماء ذوو الأصل الأوربى . وقد ألف هناك شعراً يمثل مرحلة اكتماله ونضجه ، وهى أشعار تفيض دائما بألاف الطيور وفيها مسحة سرية من الشعر التقليدى كما هو الحال فى سائر شعره .

(١٧) M.J. Rubiera, La arquitectura, op. cit. supra, p.94.

وهكذا ازدانت ميورقة بالطيور المزخرفة :

بلد أعارته الحمامة طوقها ... وكساه حلة ريشه الطاووس
فكأنما الأنهار فيه مدامة ... وكأن ساحات الديار كؤوس

ويغنى فى أحد أعياد الربيع الذى كان من المحتمل أن يكون ذكرى عيد وثنى ظلت ميورقة محافظة عليه حتى بعد الفتح الإسلامى لها من بين الأعياد الأنثوية أو التى تتصل بالملكة فى أعياد الربيع:

لو أن لى قوة عهد الصبا ... لم أترك النيروز دون اصطباح
يوم رقيق فاتر ناظم ... كافوره فوق الربا والبطاح
تلعب فيه كل مياسة ... ميس غصون تحت روح الرواح
فى ملتوى الأرقم فى جلده ... فى خيلاء الخيل عن المزاح
إن قعدت قلت ربى فى برى ... وإن مشت قلت مهى فى مراح
غيداء جيداء لها معطف ... يرفل من ديباجه فى اتشاح
إنسية وحشية ركبت ... من صورة الجد وشكل المزاح
ساكنة فى جوفها ناطق ... ينطق عنها بمعان فصاح
كأنما حيلتها ألسن ... تملأ سمع الدهر فيك امتداح
يخدمها كل كمى له ... وجه حيى وفؤاد وقاح
يجزع روع الروع صمصامه ... وحدّه يخرجه الالتماح
مرهفه نار وفضفاضه ... ماء وبين الحالتين اصطلاح

وقام أيضًا بتأليف مدائحه التى يخصص من بينها مدحة يصف فيها أسطول الحاكم فى خليج ميورقة . وبطبيعة الحال فهناك تشابه بين السفن وبين الطيور:

طارت بنات الماء فيه وريشها ... ريش الغراب وغير ذلك شوذق

ونجد لديه بعض الصور المتعة كما في قوله:

هزت تجـــاديفًـــا إليك كـــأنهـــا	أهداب عين للرقـــيب تحـــدق (١٨)

وتوفي ابن اللبانة بميورقة قريباً من عام ١١١٤ عندما كان يتهيأ للرحيل بحثًا عن معتمد جديد. لكن هذا الملك الشاعر كان لا يمكن تعويضه. أما سائر الشعراء الذين مكثوا بالمدينة فقد عبروا عن بغضهم لها فيما سمي بالكره الأدبي لإشبيلية، كما هو الحال مع أبي العباس أحمدبن عبدالله المعروف بالأعمى التطيلي المشهور بموشحاته والذي نشأ وتربى بإشبيلية (ت ١١٢٦) حيث يقول :

مللت حـــمص وملتني فلو نطقت	كـــمـــا نطقت تلاحـــينا على قـــدر
وســـولت لي نفـــسي أن أفـــارقـــهـــا	والماء في المزن أصفى منه في الغدر (١٩)

شرق الأندلس:

عقب سقوط الخلافة أصبح الفتيان أو الموظفون القدماء في بلاط الخلافة والذين كانوا من الرقيق الأوربي ، أصبحوا حكامًا على مدن الأندلس التي تنتشر على طول الساحل الشرقي لشبه الجزيرة الإيبيرية في منطقة شرق الأندلس . هذه الأراضي ذات الطقس اللطيف والزراعة المزدهرة لم تشهد من قبل تطوراً مدنيًا وحضاريًا كبيرًا ، باستثناء مرسية ، وكان الإنتاج الثقافي والحضاري الذي ترتب على وصول الإيلتيين القرطبيين بسيطًا للغاية . لقد كانت هناك يقظة ، مع تطور مدني كبير ، تجاه الثقافة العربية ، وكان هذا في ذلك الوقت ظاهرة بعيدة عن المنطقة الواقعة على نهر الوادي الكبير ، خاصة عندما لجأ مفكرو البلاط ومثقفوهم المشهورون إلى كبار الفتيان واتبعوهم في مغامراتهم الانفصالية وهكذا كان أول ما دوى في أذاننا من أسماء في أراضي شرق الأندلس كانت لشعراء قرطبيين كصاعد البغدادي

(١٨) M.J. Rubiera Mata, El poeta Ibn al-Labbana en Mallorca", BSLA, 39 (1983) pp.503-510.

(١٩)E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op. cit., supra, p.259.

أو ابن دراج القسطلى . وقد رأينا كيف كانت إحدى القصائد الكلاسيكية الجديدة الرائعة لهذا الشاعر الأخير كان قد ألفها فى بلنسية فى مدح اثنين من الفتيان اللذين كانا يتناوبان حكم هذه المدينة . لقد انتقلت الثقافة القرطبية واستمرت فى بلنسية عندما أصبحت مملكة يحكمها عبد العزيز حفيد المنصور.

وقد حدث شئ مشابه لهذا فى المملكة المجاورة لها وهى دانية التى حكمها مجاهد ذلك المحارب المثقف جداً والذى كان بالتأكيد من أصل يرجع إلى جزيرة سردينيا وإن كان تعليمه فى قرطبة، وقد أوى إليه مثقفين قرطبيين ذوى شأن، وقد صار الشعر فى هذه المملكة كثمرة ناضجة، ولم يكن مجاهد يميل إلى الشعراء، ويفضل علماء اللغة والراوة والعلماء والكتاب الناثرين حيث كان هو نفسه عالمًا باللغة وكان يعتقد أن الشعراء لا يستخدمون الكلمات على نحو ملائم ومميز. فأمام صور ابن دراج أو تشكيلاته الجمالية نجده يلتزم الصمت إجلالاً واحتراماً عندما أنشده الشاعر العجوز قصيدة رسمية جليلة يشير فيها إلى شخصية مجاهد كقائد بحرى يقود السفن ويغزو جزر البليار وجزيرة سردينيا والتى يقول فيها :

بفلك كأفلاك السماء نجومها	كمى ونبال وشاك ورماح
قرعت بها أمواج بحر تركته	وأمواجه تحت الكلاكل أطلاح

لكن عندما لا يكون الشعراء من درجة ابن دراج فإنهم يكونون هدفًا لنقده والتقليل من شأنهم، فقد حضر إليه يومًا الشاعر أبو على إدريس بن اليمانى (*) اليابسى ، نسبة إلى يابسة ثالثة جزر البليار وهى مشهورة بكثرة نبات العرعر ، وبدأ ينشده قصيدته فى الوقت الذى أخذ فيه الأمير يعبث بيديه فى قليل شعر عارضته أمام هذا الأسلوب المضطرب الذى يمزج بين المذاهب لهذا الشاعر البليارى ، الذى يقول :

ولرب ليلى قد طرقت وهمتى	أسرى بها إذ ليس يسرى كوكب
فى معشر شم الأنوف كأنهم	سيدان رمل أو أسود درب

(*) فى الجذوة اليمان .

لبسوا دياجير الدجى إذ أسأدوا	وتقنعوا بسنا الضحى إذ أوبوا
وسروا فمغرب كل أرض مشرق	لهم ومشرق كل أرض مغرب
والفجر ملوى النقاب مبرقع	والليل مسدول الرواق مطنب
وكأن باهرة الكواكب معشر	قام الهلال بهم خطيبا يخطب
وكأن نور الصبح راية فارس	حمراء يتبعها خميس أشهب
وكأن قرن الشمس وجه مجاهد	لما أنار سناه كادت تغرب

وعندما انتهى من قصيدته اختطف مجاهد القرطاس الذى كتبت فيه القصيدة وقربه من أنفه وقال وقد سد خياشيمه : إن رائحة الشبين (شجر الصنوبر) على شعرك » (٢٠) .

وولى بعده ابنه على بن مجاهد (١٠٤٥ - ١٠٦٨) الذى لا يبدو على هذا النحو من نقد الشعراء، ولم يكن لديه أيضاً بلاط شعرى يلتف حوله الشعراء. إن الشعراء الدانيين الذين ذكرناهم كابن اللبانة ينتمون إلى الجيل الثالث من عصر الطوائف وكان لغزو دانية على أيدى بنى هود السرقسطيين أثر فى حملهم على الرحيل وترك وطنهم ليحققوا ازدهاراً لشعرهم فى أماكن أخرى، ولم تكن حالة ابن اللبانة الوحيدة من نوعها، فالفيلسوف والعالم والطبيب وعالم النبات والموسيقى أبو الصلت (١٠٦٧-١١٣٤) الذى ولدبدانية ورحل إلى إشبيلية رحل أيضًا وأصبح شاعراً فى أرض بعيدة فى مصر وتونس.

وتتشابه الصورة هنا مع مثيلتها فى مرسية، وقدرأينا حالة ابن وهبون هذا الشاعر الذى كان فى بلاط المعتمد. ويبدو أنه كان من الضرورى الانتظار حتى القرن الثانى عشر حتى نستطيع العثور على شعراء ممتازين فى هذه المنطقة لكن الاستثناء من ذلك نراه إذا اتجهنا صوب الجنوب من أراضى شرق الأندلس فى المنطقة التى تسمى اليوم أندلثيا؛ ففى المرية عندما صار الأمر فى أيدى بنى صمادح وهم من أسرة

(٢٠) M.J. Rubiera Mata, La taifa de Denia, Alicante 1988 (2 ed) pp. 132-134

ذات أصل عربي، عقب انتهاء سيطرة الفتيين العامريين، خيران وزهير عام ١٠٤١، نراهم يلتفون حول ملكهم المعتصم بن صمادح وهو ما أدى إلى نشأة بلاط شعرى صغير نسبيًا. ومن الطريف أن القسم الأكبر من الشعراء هم أمراء الأسرة الحاكمة الذين من أصل غرناطى الذين فروا من البيئة التى لم تكن مواتية ومناسبة للأدب العربى التى أتيحت لهم فى بلاط البربر من بنى زيرى بغرناطة ، حيث لم يستطع البقاء فيها إلا الشاعر الوحيد أبو إسحاق الإلبيرى ، الفقيه ذو القلب الطافح بأشواك واخزة [٢١] ، وأيضاً نرى شعراء فى المرية كابن الحداد الوادى آشى (ت ١٠٨٧) الذى كان عاشقاً لحسناء نصرانية [٢٢] ، أو السميسر الإليبرى الذى كان واحدًا من شعراء الأندلسيين القليلين الذين تخصصوا فى كتابة الزهديات على نحو مانجد فى أبياته الآتية :

جملة الدنيا ذهاب	مثل ما قالوا سراب
والذى منها مشيد	فخراب ويباب
وأرى الدهر بخيلاً	أبدًا فيه اضطراب
سالب ماهو معط	فالذى يعطى عذاب
وليوم الحشر إنما	م سؤال وجواب
وصراط مستقيم	يوم لا يطوى كتاب
فاتق الله وجنب	كل ما فيه حساب [٢٣]

وكان المعتصم ملك المرية (ت ١٠٩١)، مثله مثل المعتمد، ملكًا شاعرًا وإن لم يكن له هذا البريق الذى كان للمعتمد الإشبيلي، ومن المحتمل أن يكون هذا سببًا لحسده له،

(٢١) E. Garcia Gomez,Abu Ishaq de Elvira", en cinco poetas musulmanes, op.cit. supra, pp. 97-140

(٢٢) A. Ramon Guerrero, Ibn al-Haddad y otros poetas arabes de Guadi (s.XII), Granada, 1982.

(٢٣) ابن بسام ، الذخيرة جـ٢، ص ٨٨٩

وللمعتصم صور شعرية جميلة كما فى قوله :

انظر إلى الأعـــلام خـــفـــاقـــة   قـد عـبـثت فـيـهـا أكف الشـمـال

كـــأنهـــا وهـى لـنـا زيـنـة   أفـئـدة الأعـداء يوم القـتـال (٢٤)

والأكثر أهمية أن يكون له أبناء يعدون شعراء وهم رفيع الدولة وأبو جعفر وعز الدولة وأم الكرام وهذه الأخيرة شاعرة لم يحفظ لها سوى بيتين من الشعر ، ومن المحتمل أن قصائدها لم تعرف أو تحفظ عندما لم تعد أميرة . ولكن شرق الأندلس هذا قد تخلص من عدم كونه موازيًا من الناحية الشعرية لإشبيلية فى القرن الحادى عشر بإنجابه لأفضل الشعراء المحدثين بالأندلس وهو ابن خفاجة (١٠٥٧ - ١١٣٩) الذى كان من الجزيرة الخضراء . إن حياة هذا الشاعر على ضفاف نهر شقر كانت خالية من الجوانب المأساوية التى عاشها ابن زيدون والمعتمد أو ابن عمار . إن أهم حدث فى حياته كان لقاؤه بابن وهبون المرسى ورحيله معه ما بين المرية ولورقة مع إبراز ما تعرضا له على أيدى جنود النصارى الذين هاجموهما وقتلوا صديقه الشاعر ابن وهبون المرسى، بينما استطاع ابن خفاجة الفرار وذلك فى عام ١٠٩١ ، وكان ثريًا صاحب أملاك وضياع ، لذا لم يحتج أن يرحل باحثًا عمن يرعى الأدب والأدباء فى بلاط الأمراء سواء فى مرحلة ملوك الطوائف أو فى عصر المرابطين ، وإن كان قد قام ببعض الرحلات أو الأسفار وكتب بعض المدائح ، فشعره ، وشعره فقط ، هو الذى اجتاز كل القرون حتى وصل إلينا .

لقد لقبه الأندلسيون بالجنّان لأن شعره فى هذا الإطار الفنى من شعر الطبيعة قد وصل إلى أعلى قيمة، لكن الواقع أن شعوره بالطبيعة وإحساسه بها يتجاوز مجال الحدائق والزهور على نحو صار شعره الذى يصف الطبيعة يسمى بالأندلس بالمذهب الخفاجى مشيرين بذلك إلى نسبته إلى لقب ابن خفاجة .

(٢٤) S.Gibert, "Poetas arabes de Almeria (S.X-XIV)", Almeria, 1987 ,p.49.

إن من الصعب تحليل سر ابن خفاجة الشعرى خاصة إذا ترجمت هذه الأشعار وفقدت صورها الجميلة وتشكيلاتها اللغوية الرائعة التى يستخدمها الشاعر بدقة ولطف ومهارة بلاغية. بدءًا من الصور الفكرية أو الذهنية أو تلك المقارنات ذات الطابع الاستعارى، ونستطيع القول إنه يحقق سلسلة من المعانى الرقيقة على نحو تؤدى فيه كل صورة معنى إضافيًا إلى الصور الأخرى الكثيرة. فمثلاً عندما يصف لنا روضة نرى الابتسامة، ونرى جيشًا يتحرك، ونرى الخمر فى كؤوس متلألئة ونرى فرسًا أشقر، كما فى هذه الروضية التى تنتهى بظهور غلام جميل:

احس المدامة والنسيم عليل ... والظل خفاق الرواق ظليل
والنور طرف قد تنبه دامع ... والماء مبتسم يروق صقيل
وتطلعت من برق كل غمامة ... فى كل أفق راية ورعيل
حتى تهادى كل خوطة أيكة ... ريا وغضت تلعة ومسيل
عطف الأراكة فانثنى شكرًا له ... طربًا ورجع فى الغصون هديل
فالروض مهتز المعاطف نغمة ... نشوان يعطفه الصبا فيميل
ريان فضضه الندى ثم انجلى ... عنه فذهّب صفحتيه أصيل
وارتد ينظر فى نقاب غمامة ... طرف يمرضه النعاس كليل
ساج كما يرنو إلى عواده ... شاك ويلتمح العزيز ذليل
والشمس شاحبة الجبين مريضة ... والريح خافقة الجناح بليل
والبرق منخزل يكب لوجهه ... ويمج روح الراح منه قتيل
والكأس طرف أشقر قد جال فى ... عرق عليه من الحباب يسيل
يسعى بها قمر له ولكأسه ... وجه أغر ومبسم معسول
شاكى السلاح لقده ولطرفه ... رمح أصم وصارم مسلول [٢٥]

(٢٥) ابن خفاجة، الديوان ، ص ٢٥٤ – ٢٥٥ .

فكما قلنا إن ابن خفاجة أكثر من أن يكون شاعراً تخصص فى الروضيات، ونموذج آخر كهذه القصيدة الطردية الآتية استطاع أن يحقق فيها نوعًا من إعادة صياغة أو إنتاج كل الألوان وكل الفعالية التى توجد فى الطردية، يقول:

طرد القنيص بكل قيد طريدة   زجل الجناح مورد الأظفار
ملتفة أعطافه بحبيرة   مكحولة أجفانه بنضار
يرمى به الأمل القصى فينثنى   مخضوب راء الظفر والمنقار
وبكل نائى الشوط أشدق أصدر   طاوى الحشا حالى المقلد ضارى
يفترعن مثل النصال وإنما   يمشى على مثل القنا الخطار
مستقريا أثر القنيص على الصفا   والليل مشتمل بشملة قار
من كل مسود تلهب طرفه   تهديك فحمته بشعلة نار
ومورس السربال يخلع قده   عن نجم رجم فى سماء غبار
عطف الضمور فساورته كأنه   والنقع يحجبه هلال سرار
ولرب رواع هنالك أنبط   خلق المسامع أطلس الأطمار
يجرى على حذر فيجمع بسطه   يهوى فينعطف انعطاف سوار
ممتد حبل الشأو يعسل راتعا   فيكاد يفلت أيدى الأقدار
متردداً يرمى به خوف الردى   كرة تهادتها أكف قفار
ولرب طيار خفيف قد جرى   فشلا بجار خلفه طيار
من كل قاصرة الخطى مختلة   مشى الفتاة تجر فضل إزار
مخضوبة المنقار تحسب أنها   كرعت على ظمأ بكأس عقار (٢٦)

إن النظرة الأنثروبولجية للطبيعة حملت ابن خفاجة على تشخيص أو تجسيد الجبل، يعبر من خلاله أو يتحدث بلسانه عن سلسلة من الأفكار والمشاعر الزهدية،

(٢٦) ابن خفاجة ، الديوان ، ص ٣٥ - ٣٦

وهكذا يشارك ابن خفاجة فى هذا النوع من شعر الزهديات دون أن يتخلى عن كونه شاعر الطبيعة، ويكون شاعرًا أصيلاً فى شعر الزهد كما كان فى شعر الطبيعة؛ ونلاحظ أن الشعر العربى فى العصور الوسطى كان قد نسى الجبال باعتبارها موضوعًا شعريًا، يقول :

بعيشك هل تدرى، أهوج الجنائب، تخبّ برحلى، أم ظهور النجائب؟

فما لحت فى أولى المشارق كوكبًا، فأشرقت، حتى جئت أخرى المغارب

وحيداً تهادانى الفيافى، فأجتلي وجوه المنايا، فى قناع الغياهب؟

ولا جال إلا من حسام مصمم؛ ولا دار إلا فى قتود الركائب

ولا أنس إلا أن أضاحك، ساعة، ثغور الأمانى فى وجوه المطالب

وليل ، إذا ما قلت قد باد، فانقضى، تكشف عن وعد من الظن كاذب

سحبت الدياجى فيه سود ذوائب، لأعتنق الآمال بيض ترائب

فمزقت جيب الليل عن شخص أطلس تطلع وضاح المضاحك قاطب

رأيت به قطعًا من الفجر أغبشًا تأمل عن نجم، توقد، ثاقب

وأرعن طماح الذؤابة، باذخ يطاول أعنان السماء بغارب

يسد مهب الريح عن كل وجهة ويزحم، ليلاً ، شهبه بالمناكب

وقور، على ظهر الفلاة، كأنه، طوال الليالى، مفكر فى العواقب

يلوث عليه الغيم سود عمائم، لها، من وميض البرق، حمر ذوائب؟

أصخت إليه، وهو أخرس صامت، فحدثنى ليل السرى بالعجائب

وقال ألا كم كنت ملجأ قاتل وموطن أواه، تبتل، تائب

وكم مر بى من مدلج ومؤوب وقال بظلى من مطى وراكب

ولاطم، من نكب الرياح، معاطفى، وزاحم ، من خضر البحار، غواربى

فما كان إلا أن طوتهم يد الردى، وطارت بهم ريح النوى والنوائب

فما خفق أيكى غير رجفة أضلع، ولا نوح ورقى غير صرخة نادب

وما غيض السلوان دمعى، وإنما نزفت دموعى فى فراق الصواحب

فحتى متى أبقى، ويظعن صاحب، أودع منه راحلاً غير آيب؟

وحتى متى أرعى الكواكب ساهراً فمن طالع، أخرى الليالى، وغارب؟

فرحماك يا مولاى، دعوة ضارع، يمد إلى نعماك راحة راغب

فاسمعنى، من وعظه ، كل عبرة، يترجمها عنه لسان التجارب

فسلى بما أبكى وسرى بماشجا وكان على عهد السرى خير صاحب

وقلت وقد نكبت عنه لطية سلام فإنا من مقيم وذاهب (٢٧)

لقد وصل الشعر الأندلسى إلى القمة مع هذا الجبل . ولن يعود مرة أخرى لكى يصل إلى هذه الارتفاعات والقمم . ومن المحتمل أن يكون ابن الزقاق البلنسى (ت ١١٣٤) ابن أخت ابن خفاجة وتلميذه، قد استطاع أن يحقق فقط - بسبب موته المبكر - هذا التشكيل الجمالى الذى كان لخاله كما فى قصيدته:

ورياض من الشقائق أضحى يتهادى فيها نسيم الرياح

زرتها والغمام يجلد منها زهرات تروق لون الراح

قيل ما ذنبها فقلت مجيبًا سرقت حمرة الخدود الملاح (٢٨)

بطليوس :

إذا كان الشعر قد ازدهر فى الأراضى الأندلسية التى تستقبل أشعة الشمس أولاً، فلم يكن الشعر أقل ازدهاراً فى الأراضى التى تغرب فيها الشمس، لكن من المحتمل أن هذا الشعر، فى موازاة مع الظاهرة النجمية، لم يكن مشرقًا لامعًا فى غرب الأندلس كما هو فى شرق الأندلس .

(٢٧) ابن خفاجة، الديوان، ص ٢١٥ - ٢١٧

(٢٨) E. Garcia Gomez, Ibn al-Zaqqaq poesias, Madrid, 1956 y ss, num. 21 .

وكما كان المشرق الأندلسى معروفًا باسم شرق الأندلس، فقد استخدم الاسم الجغرافي المناسب ليطلق على المغرب الأندلسى وهو غرب الأندلس وهذا الاسم ظل مستخدمًا إلى يومنا هذا فى جنوب البرتغال باسم Algarve وقد ظل الشعراء فى هذه المنطقة الجنوبية الغربية متأثرين بنجم إشبيلية فقد كانت الممالك الصغيرة فى غرب الأندلس مما ضمه المعتضد إلى مملكته. وهكذا كان أفضل شعرائهم فى هذه الفترة هو ابن عمار الشلبى. لكن الأراضى المركزية لمنطقة غرب الأندلس والتى تتشكل اليوم من البرتغال ومنطقة اكستراما دورا الإسبانية هى التى كانت تشكل مملكة بطليوس فى عصر الطوائف والتى حافظت على استقلالها حتى غزو المرابطين لها عن طريق أسرة بنى الأفطس. هؤلاء الحكام الذين يرجع أصلهم البعيد إلى البربر قد حظوا باحترام وتقدير سائر العناصر التى تنتمى من قريب أو بعيد إلى هذا الأصل العنصرى مثل غرناطة وطليطلة لما رأوه فيهم من تذوق للأدب واهتمام به ورعاية وحماية له.

وقد حظى بلاط بطليوس أيضًا بشاعر محدث ، إنه ابن سارة الشنتريني (ت ١١٢٣) الذى ذكرنا له من قبل أبياته فى الباذنجان، لكن يبدو على شعره الصنعة إذا ما قارناه بأستاذية ابن خفاجة. فعلى سبيل المثال يصف ابن سارة شجرة نارنج على هذا النحو:

أرى شجر النارنج أبدى لنا جنى	كقطر دموع فرجتها اللواعج
جوامد لو ذابت لكانت مدامة	تصوغ البرى فيها الأكف الموازج
كرات عقيق فى غصون زبرجد	بكف نسيم الريح منها صوالج
نقبلها طوراً وطوراً نشمها	فهن خدود بيننا ونوافج (٢٩)

إن وصف ابن خفاجة لشجرة النارنج وثمرة النارنج والذى يستخدم فيه التفصيلات نفسها، أى تصوير النارنج وتحوله فى صورة أحجار ثمينة رائعة، كان وصفًا ممتازًا وفائقًا، ليس فى ألفاظ أو كلمات متحذلقة مصطنعة :

(٢٩) E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op.cit. supra, pp. 170-171.

ومـائسـة تزهى وقـد خلع الحـيـا عليـهـا حلى حـمـراً وأردية خـضـرا

يذوب لهـا ريق الغـمـامـة فـضـة ويجمـد فى أعطافها ذهبًا نصرا [٣٠]

ولدينا شخصيات فيها غرابة على الأقل فيما يحملونه من لقب ذى أصل رومانثى وهم الأخوة أبناء القبطورنه، التى تعنى (ذو الرأس المستدير) وهم أبو بكر (ت ١١٢٦)، وأبو الحسن وأبو محمد، ولا نعرف على وجه الدقة تاريخ وفاة الاثنين الأخيرين. لقد كان الأخوة الثلاثة شعراء محدثين، وقد حفظت لنا قصيدة كتبها ثلاثتهم معًا.

لقد جمع الثلاثة مجلس شراب، فظلوا يشربون حتى غلبهم النوم. وفى الصباح استيقظ أولاً أبو محمد وخاطب أخاه أبا بكر بهذا الشعر:

يا شـقـيـقى وافى الصـبـاح بوجـه سـتـر الليل نوره وبهـاؤه

فـا صطبح واغـتنم مـسـرة يوم لست تدرى بما يجئ مـسـاؤه

فانتبه أبو بكر من نومه وأنشد أخاه الثالث أبا الحسن الذى كان ما يزال نائمًا، هذه الأبيات:

ياأخى قم تر النسـيم عليـلا باكـر الروض والمدام شـمـولا

لا تنم واغـتنم مـسـرة يوم إن تحت التـراب نومًـا طويلا

فاستيقظ أبو الحسن وقال :

يا صـاحـبىّ ذرا لومى ومـعـتـبـتى ولنصطبح خمرة من خير ما ذخروا

وبادرا غـفلة الأيام واغـتنمـا فاليوم خمر ويبدو فى غد خبر [٣١]

إن حياة المتعة أو مذهب اللذة لدى أبناء القبطورنه لم يتوقف أو ينقطع بسبب سقوط بطليوس فى أيدى المرابطين، بينما نجد شاعراً آخر وهو ابن عبدون الإيبورى

(٣٠) ابن خفاجة، الديوان، ٦٩

(٣١) ابن بسام، الذخيرة، جـ٤، ص ٧٧٣

(ت ١١٢٦) يغنى فى إيقاع حزين ومفجع باكيًا ما أصاب ملوك الطوائف بشكل عام، وبنى الأفطس خاصة . هذا النوع من الرثاء أصبح له ملامحه الخاصة فى ذلك الوقت من حيث الشكل أو الإطار بما يستخدمه من تأكيد بتكرار الكلام بحيث جعله يشبه الابتهالات ، أو من الناحية الموضوعية بالأسى على مافات أو بمن كانوا قبلنا من ممالك وشعوب ورجال عظماء عاشوا فى الماضى ثم لم يعد لهم وجود . إن مراثى ابن عبدون تسوق لنا كل هذه الملامح ، لكن تعدد الشخصيات القديمة التى زالت على نحو ما زال ملوك الطوائف، هذا التعدد يجعل منها نوعًا من الموسوعات الكبيرة التى كتبت شعراً .

إن أفضل المدائح الحزينة أو المفجعة فى العصر الذهبى لملوك الطوائف قام بها معاصر آخر لابن عبدون ، رجل من أصول ترجع إلى غرب الأندلس ، إنه ابن بسام الشنتريني ، عندما كتب مختارات نقدية للأدب الذى خلفه لنا العصر الذهبى فى الأندلس ، إنه عصر الطوائف .

الفصل الخامس

الشعر العربي الكلاسيكي في الأندلس

الشفق المذهّب (القرن الثاني عشر والثالث عشر)

الفصل الخامس

الشعر العربى الكلاسيكى فى الأندلس

الشفق المذهب (القرن الثانى عشر والثالث عشر)

الصوت النسوى

لقد انتهت غربة الشعر فى الأندلس بوصول فاتحين جدد من شمال أفريقيا إلى الأندلس، إنهم الموحدون. وعلى الرغم من كونهم من البربر، ويتشابهون مع المرابطين بأنهم مصلحون دينيون، فإنهم لم يرفضوا صور الثقافة العربية بما أتيح لهم من ملامح أو إمكانيات علمانية أو ملامح غير دينية كالتى وجدت فى الشعر. لقد كانت المدائح المغرقة والمبالغة فى المدح على نمط الكلاسيكية الجديدة، تصحب هؤلاء الخلفاء الجدد، وفى سائر المدن الأندلسية بدأت تنشأ من جديد بلاطات أدبية. وأصبحت غرناطة تمثل حالة ذات مغزى، فقد ظلت غرناطة صامتة خلال فترة الطوائف والمرابطين، فإذا بنا نراها تظهر فى القرن الثانى عشر، ويظهر فيها شعراء على مستوى عال يلتفون حول حاكمها الموحدى، كالكتندى، والرصافى.. الخ، والمفاجئ أن نجد نساء شاعرات«فقد ظهرت فى القرون السابقة بعض أسماء النساء فى قائمة شعراء الأندلس، على نحو ما ذكرت حسانة التميمية، والأميرة ولادة معشوقة ابن زيدون، وابنة المعتصم ملك المرية.. الخ[1]، لكن من الصعب أن نعدهن حقيقة شاعرات، ذلك لأن نتاجهن الشعرى – فى المقام الأول – ضئيل للغاية فى ارتباطه بالاسم الذى وصل إلينا، وفى المقام الثانى إن هذه النماذج النادرة التى وصلتنا لا تقدم لنا أية ملامح يمكن إبرازها أكثر من غرابتها فى كونها كتبت بأيدى نساء فى مجتمع وسيط وإسلامى»

(١) M.J. Rubiera Mata, Poesia femenina hispano-arabe, Madrid, 1990.

لكن الوضع تغير في القرن الثاني عشر؛ فقد زاد عدد الشاعرات، وتظهر من بينهن شاعرة تقدم لنا إنتاجًا شعريًا كبيرًا وممتازًا، إنها حفصة بنت الحاج الركونية الغرناطية (١١٣٥-١١٩١). وكون حفصة من أصل بربرى يجعلنا نميل فى تفكيرنا عند تفسير ازدهار الشعر المكتوب على أيدى نساء وظهور الركونية خاصة، أن ذلك يجب أن يكون راجعًا إلى التقاليد الثقافية لهذه السلالة الوافدة من شمال أفريقيا حيث تحظى صورة المرأة باستقلالية كبيرة وربما ذلك إلى بقية من تقاليد أمومية قديمة. فبعض الفتيات فى بعض القبائل البدوية البربرية يستطعن المشاركة فى المناقشات والحوارات السياسية المتعلقة بالقبلية، وهو سلوك محظور فى القبائل العربية.

والسبب فى كون هذه الغرناطية التى من أصل بربرى تتمتع بحرية كبيرة فى تحركها فى مجتمعها وفى وقتها إذا نظرنا من زاوية إنتاجها، هو أن الجزء الأكبر من شعرها قد خصصته أو قالته فى عاشقها أبى جعفر بن سعيد وفى وصف ما كان لها من لقاءات معه. وعلى الرغم من هذه العلاقات الغرامية، التى تمت خارج إطار الزواج - وعلى الرغم من كون حبيبها كان أحد الأندلسيين الثائرين المتمردين ضد سلطان الموحدين، فإن حفصة قد عينت مؤدبة لبنات الخليفة فى مراكش.

ومن الممكن أن تقرن أشعار الركونية فى قيمتها بأشعار الرجال فى عصرها ونتعرف على كونها أشعار لامرأة بما تستخدمه من تقاليد لوصف الجمال الأنثوى فيما تصف به نفسها وهو ما يولد لدينا إحساس بالدهشة، فهكذا تكتب لعاشقها أبى جعفر بهذه الرقعة:

زائر قد أتى بجيد الغزال	مطلع تحت جنحه للهلال
بلحاظ من سحر بابل صيغت	ورضاب يفوق بنت الدوالى
يفضح الورد ما حوى منه خد	وكذا الثغر فاضح لللآلى
ما ترى فى دخوله بعد إذن	أو تراه لعارض فى انفصال[٢]

(٢)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.140.

وكان أبو جعفر بن سعيد شاعراً أيضًا[٣]، وهو ينتمى إلى أسرة أرستقراطية ومثقفة، كان موطنها القلعة الملكية، وشأن العديد من النبلاء والمثقفين الأندلسيين فقد وضع تحت سيطرة الموحدين، لكنه قبض عليه وقتل. وعندما علم أبو جعفر بموعد موته الذى كان يترقبه، قال لابن عم له جاء لزيارته فى السجن هذه الكلمات التى تعكس هذا العالم اللامع والغارق فى اللذة لهؤلاء الشعراء الأندلسيين:

"أعلىَّ تبكى بعد ما بلغت من الدنيا أطايب لذاتها، فأكلت صدور الدجاج، وشربت فى الزجاج، ولبست الديباج، وتمتعت بالسرارى والأزواج، واستعملت من الشمع السراج الوهاج، وركبت كل هلاج؟"[٤].

وقد ظلت حفصة التى كانت واحدة من أجمل معشوقاته محافظة على ملابس الحداد وظلت آنسة لم تتزوج حتى ماتت ، وقد كتبت فى ذكراه عدة قصائد تبكى فيها غيابه وفقدها له الذى لا تجد له علاجا:

سلام يفتح فى زهره الـ	كمام وينطق ورق الغصون
على نازح قد ثوى فى الحشا	وإن كان تحرم منه الجفون
فلا تحسبوا البعد ينسيكم	فذلك والله ما لايكون

وقولها:

سلوا البارق الخفاق والليل ساكن	أظل بأحبابى يذكر لى وهنا
لعمرى لقد أهدى لقلبى خفقة	وأمطرنى منهل عارضه الجفنا[٥]

لم تكن حفصة هى الشاعرة الوحيدة فى عصرها وإن كانت أفضلهن، فهناك أيضًا الغرناطية نزهون بنت القلاعى التى عرفت بأهاجيها، على نقيض قسمونة

(٣)C. del Moral Molina, Un poeta granadino del siglo XII, Granada, 1978 .

(٤)M.J. Rubiera Mata, Poesia, op. cit., supra, pp. 146 : 147

(٥)M.J. Rubiera Mata, Poesia, op. cit., supra, pp. 146 : 147 .

الطاهرة أو ابنتى زياد الوادى آشى اللائى ينسب إليهن الكتاب العرب، على نحو مبهم وغامض، بعض القصائد التى قد حفظت تحت ألقابهن. وفى واحدة من هذه القصائد المنسوبة لإحدى الأختين نجدها تعبر عن انفعالها لرؤيتها فتاة جميلة من بنات جنسها، مما يجعلنا نشك إذا كانت تكتب ذلك وفقًا للتقاليد الأدبية أو أنها تكتبها من قبيل الشذوذ الجنسى، تقول فيها:

أباح الدمع أسرارى بوادى	له للحسن آثار بوادى
فمن نهر يطوف بكل روض	ومن روض يرف بكل وادى
ومن بين الظباء مهاة إنس	لها لبى وقد ملكت فؤادى
لها لحظ ترقده لأمر	وذاك الأمر يمنعنى رقادى
إذا سدلت ذوائبها عليها	رأيت البدر فى جنح الدآدى
كأن الصبح مات له شقيق	فمن حزن تسربل بالحداد[٦]

وعقب عصر الموحدين خفت الصوت النسائى كما لو كانت هوية الأندلس قد عادت إليها فى عصر مملكة غرناطة بإعادة حجاب الحريم الذى كان قد رفع عن طريق البربر فى شكل إزالة ستارة الخيمة، ثم عادت وأسدلت من جديد.

شعر الزهد والتصوف

لقد أفاد صوفية الإسلام من قصيدة الحب الإنسانى أو البشرى، شأنهم شأن غيرهم فى الثقافات الأخرى، لاستخدامها فى التعبير عن الحب الإلهى، بمعنى أنهم لكى يستطيعوا التعبير عن تطلع الروح وانتقالها الذى لا يوصف تجاه الحب الإلهى، قد استخدموا الكلمات البشرية المستخدمة فى التعبير عن الحب الدنيوى أو الأرضى.

إن أعظم صوفية الأندلس هو ابن عربى المرسى (١١٦٥ – ١٢٤٥) الذى يعد واحدًا من عظماء الإسلام، فهو كاتب غزير الإنتاج حيثما وجد، وهو فى تعبيره عن

(٦)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.137.

الحب الإلهي يستخدم في شعره كل التقاليد الشعرية والبلاغية الرائعة في الشعر العربي. ومما يثير الدهشة أنه فضل استخدام القصيدة الجاهلية القديمة بما فيها من نسيب حزين كإطار لشعره، على استخدام لغة المحدثين. ويشرح هو نفسه المعنى الباطني الخفي لشعره:

كلما أذكره من طلل ... أو ربوع أو مغان كلما
وكذا إن قلت ها أو قلت يا ... وألا إن جاء فيه أو أما
وكذا إن قلت هي أو قلت هو ... أو همو أو هن جمعًا أو هما
وكذا إن قلت قد أنجد لي ... قدر في شعرنا أو أتهما
وكذا السحب إذا قلت بكت ... وكذا الزهر إذا ما ابتسما
أو أنادي بحداة يمموا ... بانة الحاجر أو ورق الحما
أو بدور في خدور أفلت ... أو شموس أو نبات أنجما
أو بروق أو رعود أو صبا ... أو رياح أو جنوب أو سما
أو طريق أو عقيق أو نقا ... أو جبال أو تلال أو رما
أو خليل أو رحيل أو ربى ... أو رياض أو غياض أو حما
أو نساء كاعبات نهد ... طالعات كشموس أو دما
كلما أذكره مما جرى ... ذكره أو مثله إن تفهما
منه أسرار وأنوار جلت ... أو علت جاء بها رب السما
لفؤادي أو فؤاد من له ... مثل ما لي من شروط العلما
صفة قدسية علوية ... أعلمت أن لصدقي قدما
فاصرف الخاطر عن ظاهرها ... واطلب الباطن حتى تعلما(٧)

إن قصائد ابن عربي ، كما يصفها هو نفسه، تبدو ذات طابع كلاسيكي وهو يصل

(٧)V. Cantarino, casidas de amor profano y mistico, Ibn Zaydun. Ibn Arabi, México, 1977 pp. 100 - 101.

فيها إلى مستوى لا يستطيع معه شعراء التصوف فى الأندلس أن يقلدوها أو ينحوا نحوها، على الرغم من كثرة هذا الاتجاه فى مملكة غرناطة. ومن المحتمل، إذا نظرنا إلى ذلك من وجهة النظر الأدبية، أنه كان ذا اهتمام كبير بنموذج الشعر الصوفى المصرى عند ابن الفارض (ت ١٢٣٥) الذى كان يستخدم بمهارة فائقة لغة المحدثين كما يستخدم لغة الغزليين، كما يفيد من القصائد الخمرية للتعبير عن الغموض الصوفى كما هو فى خمريته المشهورة. إنها لغة ابن الفارض الشعرية هى التى تستخدم، فعلى سبيل المثال يستخدمها الشاعر الغرناطى ابن الجياب (ت ١٣٤٨) فى الخمرية الصوفية الآتية:

هات اسقنى صرفًا بغير مزاج   راحى التى هى راحتى وعلاجى
إن صب منها فى الزجاجة قطرة   شف الزجاج عن السنا الوهاج
وإذا الخليع أصاب منها جرعة   ناجاه بالحق المبين مناجى
تاهت به فى مهمه لا يهتدى   فيه لتأديب ولا إدلاج
يرتاح من طرب بها فكأنما   غنته بالأرمال والأهزاج
هبت عليه نسمة قدسية   فى فئ باب دائم الإرتاج
فإذا انثنى يومًا وفيه بقية   سارت به قصدًا على المنهاج
وإذا تمكن منه سكر معربد   فليصبرن لمصرع الحلاج
قصرت عبارة فيه عن وجدانه   فغدا يفيض بمنطق لجلاج
أعشاه نور للحقيقة باهر   فتراه يخبط فى الظلام الداجى
رام الصعود بها لمركز أصله   فرمت به فى بحرها المواج
فلئن أمد برحمة وسعادة   فليخلصن من بعد طول هياج
وليرجعن بنعمة موفورة   ما شيب عذب شرابها بأجاج(٨)

ربما كان أكبر إسهام شعرى لابن عربى هو استخدامه للموشحات فى

(٨)M.J. Rubiera Mata. Ibn al-Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, Granada, 1982 p.46.

الموضوعات الصوفية، حيث لا يستخدم اللغة التأملية الباطنة وإنما يتحدث على نحو مباشر عن الحب الإلهى، كما يقول:

سرائر الأعيان . لاحت على الأكوان للناظرين
والعاشق الغيران من ذاك فى بحران يبدى الأنين
يقول والوجد أضناه والبعد قد حيره
لما دنا البعد لم أدر من بعد من غيره
وهيم العبد والواحد الفرد قد خيره
فى البوح والكتمان والسر والإعلان فى العالمين
أنا هو الديان يا عابد الأوثان أنت الضنين
كل الهوى صعب على الذى يشكو ذل الحجاب
يا من له قلب لو أنه يذكو عند الشباب
قربه الرب لكنه إفك فانو المتاب
وناد يا رحمن يابر يا منان إنى حزين
أضنانى الهجران ولا حبيب دان ولا معين
فنيت بالله عما تراه العين من كونه
فى موقف الجاه وصحت أين الأين فى بينه
فقال يا ساهى عاينت قط عين بعينه
أما ترى غيلان فى الغابرين إن حل بالإنسان
وقيس أو من كان قالوا الهوى سلطان أفناه دين[٩]

ولقد سار خلف ابن عربى فى هذا الطريق من التعبير الشعرى شعراء صوفيون آخرون كالششترى الغرناطى (١٢١٢ -١٢٦٩.)، ربما بسبب الطبيعة الموسيقية للموشحات والأزجال التى تعمل على المساعدة فى الدخول فى غيبوبة أو حالات الوجد

(٩) المقرى، النفح جـ ٢، ص١٨١.

فى حلقات الاحتفال الصوفية، ومن هنا، فالظهور المتكرر - على سبيل المثال - فى أزجال الششترى للدعوة إلى الدوران، الذى يبدو أنه يشير إلى الرقصة الصوفية المعروفة التى ما زلنا نستطيع رؤيتها فى الواقع لدى الدراويش المتجولين.

ومن المؤكد أن هذا السبب، وهو استخدامها كأداة مساعدة للدخول فى حالة الوجد، هو الذى جعل ابن عربى يؤلف معشرات وهى قصائد تتكون كما يشير اسمها من عشرة أبيات تتميز بأن كل بيت منها يبدأ بحرف وينتهى بالحرف نفسه، وهو شكل شعرى معروف بتكرار أول الكلام فى آخره أو كما تسميه البلاغة العربية الكلاسيكية برد العجز على الصدر. وقد تبع ابن عربى فى هذا النوع من القصائد سلسلة من الشعراء الأندلسيين في القرن الثالث عشر، وهى قصائد فى الغالب ذات موضوع زهدى صوفى، توجهوا بها إلى محمد [صلى الله عليه وسلم] ، ومن هؤلاء الشعراء محمد بن فرج السبتى وأبو الربيع سليمان بن سالم الكلاعى البلنسى وابن مرحل المالقى، ومن القرن الرابع عشر، ابن الجياب الغرناطى المذكور من قبل والذى كان فضلاً عن ذلك يضمن بيتًا شعريًا فى كل قصيدة مقطعية من خمسة أبيات[١٠]. وكانت النتيجة هو هذا الشعر المتكلف والمضطرب، لكن لكى يحقق الهدف أو الغاية الذى ألف من أجلها وهى أنه ربما كان يستخدم فى حفلات الصوفية ومجالسهم ليساعدهم فى الدخول فى الوجد والغيبوية باستخدام هذه المجانسات الموسيقية.

شعر الصنعة الأسلوبية :

أشار إميليو جارثيا جومث فى دراسته عن ابن الزقاق إلى أنه "فى أثناء لحظات الملل من نظام استعارى فنى قائم وله فعالية، حين تصبح الأخيلة المستعملة مستهلكة وكأنها مفردات لغوية معروفة، يحدث عادة أن يقوم الشعراء ببناء استعارات جديدة،

(١٠)M.J. Rubiera Mata, "Las décimas del profeta". Al-Qantara,1 (1980).pp.55-64

على أنقاض القديمة التى صارت معجمية، هذه الاستعارات الجديدة يمكن أن نطلق عليها "القوة الثانية"[١١]. إن هذه المرحلة الشعرية هى وقت الاستعارات الجديدة من القوة الثانية إنه الوقت الذى تترابط وتتصل فيه الاستعارات المتسقة فى سلسلة إلى درجة يتشابه فيها الشعر العربى الأندلسى، على نحو ما، مع الأدب الموازى للتكهنات أو الهتافات والردود الغيبية، التى تحتاج إلى شرح وتفسير يزيل إبهامها اللغوى وغموضها. وينتج عن هذا أن تغلب الصنعة الأسلوبية على الشعر الذى يبدو كأنه منظر طبيعى قد رسم على قطعة حرير.

على هذا النحو يصف لنا صفوان بن إدريس المرسى (١١٦٥-١٢٠٢) أحد الغلمان، وفى أبيات يعقد خلالها مقارنة، تبدو الآن لغوية شائعة، بين الماء المائج كأنه درع وبين النارنج ذى اللون المائل إلى الحمرة، فإنها تنضم وتتجمع، فى الواقع، على النحو الذى وصفه جارثيا جومث:

وشـــــــادن ذى غـنـج دلُّـهُ ... يـروقـنـا طـوراً وطـورا يـروع
يقـــذف بالنارنج فى بركـــة ... كـــلاطخ بالدم ســـرد الدروع
كـــأنهـا أكـبـاد عـشـاقـة ... يقـذفـهـا فى لج بحـر الدمـوع[١٢]

وهى قصيدة تذكرنا بما كتبه جارثيا لوركا حين يقول:

فى منتـــصف الطريق
قطف ليمونات مستديرات
طـرح بـهـن فـى المـاء
حـتـى صـار الـمـاء
ذهـــبـــا

(١١)E. Garcia Gomez, Ibn al-Zaqqaq op. cit., supra, p. 18.

(١٢) الكتبى، وفاة الوفيات، جـ١، ص ٨٥ .

ونرى من جديد صورة النهر المتخذ درعًا تظهر عند الرصافى، ولكن فى صورة محارب نائم:

ومهدّل الشطين تحسب أنه … متسيل من درة لصفائه
فاءت عليه مع الهجيرة سرحة … صدئت لطيئتها صفيحة مائه
وتراه أزرق فى غلالة سندس … كالدارع استقلى بظل لوائه[١٣]

ويقوم الرصافى نفسه بنقل موضوع الجمال لدى الغلمان، داخل إطار الظاهرة الشعرية من تجعيد أو تمويج طية الشعر أو حركته، إلى وصف الحرف والصناعات، وهكذا نراه فى قصيدته عن نجار يقلب الاستعارة اللغوية الشائعة من رشاقة الخصر كأنه غصن:

تعلم نجارًا فقلت لعله … تعلمها من نجر مقلته القلبا
شقاوة أعواد تصدى لجهدها … فآونة قطعا وآونة ضربا
غدت خشبا تجنى ثمار جناية … بما استرقته من معاطفه قضبا[١٤]

إن الأحداث المأساوية الى مرت بها الأندلس وخلفها لها القرن الثالث عشر فيما نراه فى هذا الاستيلاء النصرانى لجانب كبير من الأندلس، لم تؤثر هذه الأحداث على مكانة الشعر وقيمته. فأبو البقاء الرندى (١٢٠٤-١٢٨٦) الذى كان من جانب آخر كاتبًا لقصيدة الرثاء المشهورة حين ضاعت الأندلس، نراه يصف فتاة فى حمام بقوله:

برزت من الحمام تمسح وجهها … عن مثل ماء الورد بالعناب
والماء يقطر من ذوائب شعرها … كالطل يسقط من جناح غراب
فكأنها الشمس المنيرة فى الضحى … طلعت علينا من خلال سحاب[١٥]

(١٣)E. Garcia Gomez, El libro de las banderas, op.cit., supra, p. 252.

(١٤)E. Garcia, Gomez, Ibidem.

(١٥) ابن الخطيب، الإحاطة، جـ٣، ص ٣٧١ .

وعلى هذه الشاكلة، فى بلاط سعيد بن حكم حاكم منورقة التى كانت مملكة صغيرة للمدجنين أو رعايا خايمى الأول حاكم أراجون، حيث نشأ بلاط أدبى صغير يفد عليه المغتربون الأندلسيون من شبه الجزيرة الإيبرية، وقد استمر الشعراء فى هذا البلاط على هذه الشاكلة من الشعر الرائق. ففى إحدى المناسبات أبحر حاكم منورقة، هذه الجزيرة التى هى واحدة من جزر البليار، أبحر فى إحدى سفنه مع كاتبه ابن يامن الجزيرى، وهو شاعر يشرف بأنه ولد بموطن ابن خفاجة، وفى هذه المناسبة قام الشاعر بارتجال الأبيات الآتية يمدح بها سعيد بن حكم:

أيا من به قد أينعت لى وأسمحت	على الدهر نوار الأمانى ونورها
بدا للعيان البحر عيناً بصيرة	منورة فيها مقلة أنت نورها

وقد أعجب سعيد بن حكم بجمال الأبيات وقام بدوره بالرد بداهة على كاتبه بهذه الأبيات التى يشير من خلالها إلى آداب الزفاف الإسلامية:

وبيتين أو بنتين أمسيت معرساً	بكلتيهما والشهب قد نار نورها
فصارت عروساً صرت شمسين منهما	وواحدة ما خلت أنى أصورها
وبيض اللهى ليس بمهريهما تفى	بنات النهى لا تستطاع مهورها

وعاد ابن يامن ليرد عليه متبعاً الصور والتشكيلات المتعلقة بالعرس:

يا سيداً قد هما نداه	فأخجل الوابل السجوما
أهديته من بنات فكرى	بكرين قد سرتا هجوما
فساق مهريهما وسقى	نهريهما غيثه سجوما
جلل إلفيهما نثارا	ألفى نظيما سرى الوجوما

ويختم أبياته بصورة خيالية رائعة ترتبط بصورة النجوم :

فقلت لما طلعن شهباً	تقذف حسادها رجوما

شمسان قد زفتا لبدر لا غرو أن تنتجا نجوما[١٦]

ولقد وفد ضيفًا على هذا البلاط المنورقى ابن سهل الإشبيلى (١٢١٢– ١٢٥١) وهو شاعر ذو شخصية مميزة، فقد كان يهوديًا وأسلم، وقد عبر لنا عن تحوله العقيدى هذا من خلال قصائده، فى شكل موضوع غزلى شاذ: فقد كان يحب غلامًا اسمه موسى وقد ترك حبه ليحب غلامًا آخر اسمه محمد. وفى إحدى قصائده التى يتغزل فيها بحبه لغلامه الأول نرى نماذج أخرى من الشعر الرائع الذى انتشر فى هذه المرحلة. ونرى صوراً خيالية استعارية من هذه التى سميناها بالقوة الثانية. ففى البيت الأخير من الأبيات التى نسوقها له ويتيح لنا أن نفهمه بما قسمه أو ولّده من معنيين لغويين مقارنين حيث يتشابه العارضان مع قدمى القرب، والعيون مع الأسلحة الفتاكة من سهام أو سيوف:

أشمس فى غلالة أرجوان وبدر طالع أم غصن بان؟

وثغر ما أرى أم نظم در ولحظ ما حوى أم صارمان؟

وخد فيه تفاح وورد عليه من العقارب حارسان[١٧]

المراثى

لقد ظل شعراء هذه المرحلة يتبعون وينمون المرثية على طريقة ابن زيدون بذكر الأماكن التى عاشوا فيها عندما كانوا شبابًا، وكانوا سعداء بمن كان فيها فالرصافى وصفوان بن إدريس المذكوران من قبل لهما قصائد من هذا القبيل عن أوطانهما بلنسية ومرسية وقد غادراهما لظروف خاصة. ومما لاشك فيه أن الشعراء اللاحقين من الجيل التالى استطاعوا أن يحققوا انتعاشًا وازدهارا للمرثيات وذلك لفقد أو لسقوط الأندلس، فلم يعد البعد والرحيل فرديًا خاصًا وإنما صار رحيلاً جماعيًا، ونعرض هنا لمرثية

(١٦) M.J. Rubiera Mata,"La corte literaria de Sa'id ibn Hakam de Menorca(S.XIII)", Revista de Menorca, 75, (1984) pp. 128-129

(١٧)T. Garulo, Ibn Sahl de Sevilla, Madrid, 1983 p. 53

صفوان بن إدريس، فهى وإن كانت أقل شهرة، فإنها لاتقل جمالا عن مرثية الرصافى:

هل رسـول البـرق يغـتنم الأجـرا	فـينشـر عنى مـاء عـبـرته نثـرا
مـعـاملة أربو بهـا غـيـر مـذنب	فـأقـضـيـه دمع العين من نقطة بحـرا
ليسـقنى من تدمـيـر قطراً مـحـبـبًـا	يقـر بعين القطر أن تشـرب القطرا
ويقـــرضـــه ذوب اللجين وإنمـا	توفـيـه عـينى من مـدامـعـهـا تبـرا
ومـا ذاك تقـصـيـراً بهـا غـيـر أنه	سـجـيـة مـاء البـحـر أن يذوى الزهرا
خليلى قومـا فـأحبسـا طرق الصبـا	مـخـافـة أن تحـمى بزفـرتى الحـرا
فـإن الصـبـا ريح على كـريمة	بآية مـا تسـرى من الجنة الصُّـغـرا
خليلى أعنى أرض مـرسـيـة المنى	ولولا توخى الصدق سميتـهـا الكبـرا
مـحلى بل جـوى الذى عـبـقت به	نواسـم آدابى مـعـطرة نشــرا
ووكـرى الذى منه درجت فليـتنى	فـجـعت بريش العـزم كى ألزم الوكـرا

وعقب حديثه عما أثار دموع شوقه، يبدأ ابن إدريس فى وصف رائع لتدمير بمرسية، باعتبارها روضة يحيط بها نهر شقورة أو يشبهها بامرأة، وهو تقليد فنى فى الأدب العربى أن تقارن النسـاء بالمدن، وهو هنا يشبهها بذلك حتى بالضواحى والأحياء كزنقات، مع ما فيها من جمال:

ومـا روضـة الخضـراء قـد شلت بهـا	مـجـرتهـا نهـراً وأنجـمـهـا زهرا
بـأبـهج منهــا والخليج مــجــرة	وقد فضحت أزهار ساحتها الزهرا
وقد أسكرت أزهار أغصانها الصبا	ومـا كنت أعتـد الصبـا قبلها خـمـرا
هنالك بين الغـصن والقطر والصـبـا	وزهـر الربـى ولدت آدابـى الغـــر
إذا نظم الغـصن الحيـا قـال خـاطرى	تعلم نظام النثـر من هـا هنا شـعـرا
وإن نثـرت ريح الصـبـا زهـر الربى	تعلمت حل الشـعـر أسـبكه نثـرا
فـوائد أسـحـار هناك اقـتـبـسـتـهـا	ولم أر روضًـا غـيـره يقرئ السحرا
كـأن هزير الريح يمدح روضــهـا	فـتـمـلأ فـاه من أزاهـرها درا

أيا زنقـات الحسن هل فيك نظرة   من الجرف الأعلى إلى السكة الغرا
فأنظر من هذه لتلك كأنما   أغير إذا غازلتها أختها الأخرى
هى الكاعب الحسناء تمم حسنها   وقدت لها أوراقها حللاً خضرا
إذا خطبت أعطت دراهم زهرها   وما عادة الحسناء أن تنقد المهرا
وقامت بعرس الأنس قينة أيكة   أغاريدها تسترقص الغصن النضرا
فقل فى خليج يلبس الحوت درعه   ولكنه لا يستطيع بها قصرا
إذا ما بدا فيها الهلال رأيته   كصفحة سيف رسمها قبعة حضرا
وإن لاح فيها البدر شبهت متنه   بسطر لجين ضم من ذهب عشرا
وفى جرفى روض هناك تجافيا   لنهر يود الأفق لو زاره فجرا
كأنهما خلا صفاء تعاتبا   وقد بكيا من رقة ذلك النهرا
وكم لى بالباب الجديد عشية   من الأنس ما فيه سوى أنه مرا
عشيات كأن الدهر غص بحسنها   فأجلت سياط البرق أفراسها الشقرا
عليهن أجرى خيل دمعى بوجنتى   إذا ركبت حمراً ميادينها الصفرا
أعهدى بالغرس المنعم دوحه   سقتك دموعى إنها مزنة شكرا
فكم فيك من يوم أغر محجل   تقضت أمانيه فخلدتها ذكرا
على مذنَّب كالنحر من فرط حسنه   تود الثريا أن تكون له نحرا
سقت أدمعى والقطر أيهما انبرى   نقا الرملة البيضاء فالنهر فالجسرا
وإخوان صدق لو قضيت حقوقهم   لما فارقت عينى وجوههم الزهرا
ولو كنت أقضى حق نفسى ولم أكن   لما بت أستحلى فراقهم المرا
وما اخترت هذا البعد إلا ضرورة   وهل تستجيز العين أن تفقد الشفرا
قضى الله أن ينأى بى الدهر عنهم   أراد بذاك الله أن أعقب الدهرا(١٨)

(١٨) ابن الخطيب، الإحاطة جـ٣، ص ٣٥٤ – ٣٥٦ .

لقد تحول هذا الصوت الرقيق للمراثى إلى صراخ يمزق القلوب عندما صار ضياع الوطن ضياعًا حقيقيًا بلا عودة، حين سيطر النصارى على أراضى شرق الأندلس وعلى المناطق الواقعة على النهر الكبير، فضلاً عن سقوط مدن كبلنسية ومرسية وإشبيلية وقرطبة، حيث بدأت أصوات الأجراس تحل محل أصوات المؤذنين وهو ملمح نراه يتكرر على نحو ثابت فى قصائد ابن الأبار البلنسى (١١٩٩- ١٢٦٠)(١٩). الذى كان شاهداً على سقوط مدينته التى ولد بها، وكان وزيراً للملك أبى زيد الذى كان قد غلب على المدينة. لقد لجأ ابن الأبار إلى نغمة الرثاء فى قصيدته المشهورة التى أنشدها أمام أمير تونس طالبًا منه العون لإنقاذ بلنسية المحاصرة. وقد ترجمت هذه القصيدة إلى الألمانية على أيدى Adof Friedrich von schack، ثم ترجمها إلى الإسبانية خوان باليرا، وهى أشعار مدوية تسير على هذا النحو (٢٠):

أدرك بخيلك خيل الله أندلسا   إن السبيل إلى منجاتها درسا
وهب لها من عزيز النصر ما التمست   فلم يزل منك عز النصر ملتمسا

ولم يزد ابن الأبار على أنه بدأ بالنواح والبكاء على أرضه المفقودة، ففى غربته بتونس يتذكر أرضه، ذلك الفردوس المفقود، وقد سبقه ابن خفاجا فى قرنه بين الأندلس والفردوس بقوله:

يا أهل أندلس لله دركم   ماء وظل وأشجار وأنهار
ما جنة الخلد إلا فى دياركم   ولو تخيرت هذا كنت أختار
لا تحسبوا فى غد أن تدخلوا سقرا   فليس تدخل بعد الجنة النار

(١٩)Varios autores, Ibn al-Abbar. Politic I escritptorarab valencia (1199-1260) Valencia, 1990.

(٢٠)Schack, Poesia y arte de los arabes en Espana y Sicilia, Madrid, 1989(r), pp. 89-90.

فابن الأبار يشير إلى فكرة تشبيه الأندلس بالجنة، ويتكرر ذلك فى كثير من مرثياته التى رثى بها وطنه المفقود، كقوله:

إيه بلنسية وفى ذكراك ما ... يمرى الشئون دماءها لا ماءها

كيف السبيل إلى احتلال معاهد ... شب الأعاجم دونها هيجاءها

وإلى ربا وأباطح لم تعر من ... حلل الربيع مصيفها وشتاءها

طاب المعرس والمقيل خلالها ... وتطلعت غرر المنى أثناءها

بأبى مدارس كالطلول دوارس ... نسخت نواقيس الصليب نداءها

عجبًا لأهل النار حلوا جنة ... منها تمد عليهم أفياءها(٢١)

ويكرر معاصره وصديقه ابن عميرة الجزيرى الذى كان يبادله الرسائل الرثائية، فكرة الفردوس المفقود بقوله:

أما بلنسية فمثوى كافر ... حفت به فى عقرها كفاره

زرع من المكروه حل حصاده ... عند الغدو غداة لج حصاره

ما كان ذاك المصر إلا جنة ... للحسن تجرى تحته أنهاره

طابت بطيب بهاره آصاله ... وتعطرت بنسيمه أشجاره

أما السرار فقد غداه وهل سوى ... قمر السماء يزول عند سراره

قد كان يشرق بالهداية ليله ... والآن أظلم بالضلال نهاره

ودجا به ليل الخطوب بصبحه ... أعيا على أبصارنا إسفاره

لكن أكثر قصائد الرثاء شهرة داخل هذا النوع هى مرثية أبى البقاء الرندى (١٢٠٤-١٢٨٦) التى يبكى فيها ضياع المدن الأندلسية الكبرى، والقصيدة ذات ملامح متميزة بين المرثيات بما تحمله من تأكيد وصور تكرار، وذكر للأمم القديمة الفانية وقد

(٢١)M.J. Rubiera Mata,"La conquista de Valéncia per Jaume I con a tema literari en un testimoni de l'esdeveniment. Ibn al-Abbar de valéncia l'Aiguadolç,7 (1988) p.38.

ترجمها إلى الألمانية أيضاً Schack، ونقلها خوان باليرا إلى الإسبانية[٢٢]. وكانت المشكلة لدى الكاتب الإسبانى فى ترجمته أنه كان لديه نية أن يجعلها متنوعة الوزن، على أسلوب أغنيات خورخى مانريكى، وقد اعتقد بعض الدارسين أن هذه القصيدة كانت بداية لظهور الأغنيات الإسبانية ذات الفواصل. بما يسود فيهما من توافق واشتراك فى الرؤية الفكرية الأيديولوجية الوسيطة أمام الموت، خاصة فى موضوع يتصل بالوجود، وتنتهى إلى هنا هذه المصادفات. إن قصيدة أبى البقاء قصيدة ذات قافية موحدة، وإن كنا نشك أن تكون الترجمة التى قام بها خوان باليرا أكثر جمالاً من القصيدة فى لغتها العربية:

لكل شىء إذا ما تم نقصان ... فلا يغر بطيب العيش إنسان
هى الأمور كما شاهدتها دول ... من سره زمن ساءته أزمان
وهذه الدار لا تبقى على أحد ... ولا يلوم على حال لها شان
يمزق الدهر حتما كل سابغة ... إذا نبت مشرفيات وخرصان
وينتضى كل سيف للفناء ولو ... كان ابن ذى يزن والغمد غمدان
أين الملوك ذوو التيجان من يمن ... وأين منهم أكاليل وتيجان
وأين ما شاده شداد فى إرم ... وأين ما ساسه فى الفرس ساسان
وأين ما حازه قارون من ذهب ... وأين عاد وشداد وقحطان
أتى على الكل أمر لا مرد له ... حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا
وصار ما كان من ملك ومن ملك ... كما حكى عن خيال الطيف وسنان
دار الزمان على دارا وقاتله ... وأم كسرى فما آواه إيوان
كأنما الصعب لم يسهل له سبب ... يومًا ولا ملك الدنيا سليمان
فجائع الدهر أنواع منوعة ... وللزمان مسرات وأحزان
وللحوادث سلوان يسهلها ... وما لما حل بالإسلام سلوان

(٢٢) Schack, ibidem, pp. 131-13.

دهى الجـزيرة أمـر لا عـزاء له — هوى له أحـد وانهـد ثهـلان

أصابها العين فى الإسلام فامتحنت — حـتى خلت منه أقطار وبلدان

فاسأل بلنسية ما شأن مرسية — وأين شاطبة أم أين جيان

وأين قـرطبـة دار العلوم، فكم — من عالم قد سما فيها له شان

وأين حمص وما تحـويه من نزه — ونهرها العذب فياض وملآن

قواعد كن أركان البلاد فما — عسى البقاء إذا لم تبق أركان

تبكى الحنيفية البيضاء من أسف — كما بكى لفراق الإلف هيمان

على ديار من الإسلام خالية — قد أقفرت ولها بالكفر عمران

حيث المساجد قد صارت كنائس ما — فيهن إلا نواقيس وصلبان

حتى المحاريب تبكي وهي جامدة — حتى المنابر ترثى وهى عبدان

يا غافلاً وله في الدهر موعظة — إن كنت فى سنة فالدهر يقظان

وماشيًا مرحًا يلهيه موطنه — أبعد حمص تغر المرء أوطان

تلك المصيبة أنست ما تقدمها — وما لها مع طول الدهر نسيان

وينهى قصيدته طالبًا الغوث والمساعدة من الملوك المسلمين فى سائر الأمصار، الذين أصبحوا الأمل الوحيد لإنقاذ الأندلس:

يا راكبين عتاق الخيل ضامرة — كأنها فى مجال السبق عقبان

وحاملين سيوف الهند مرهفة — كأنها فى ظلام النقع نيران

وراتعين وراء البحر فى دعة — لهم بأوطانهم عـز وسلطان

أعندكم نبأ من أهل أندلس — فقد سرى بحديث القوم ركبان

كم يستغيث بنا المستضعفون وهم — قتلى وأسرى فما يتهز إنسان

ماذا التقاطع فى الإسلام بينكم — وأنتم يا عباد الله إخوان

ألا نفوس أبيات لها همم — أمنا على الخير أنصار وأعوان

يا من لذلة قوم بعد عزهم — أحال حالهم كفر وطغيان

بالأمس كانوا ملوكًا فى منازلهم   واليوم هم فى بلاد الكفر عبدان
فلو تراهم حيارى لا دليل لهم   عليهم من ثياب الذل ألوان
ولو رأيت بكاهم عند بيعهم   لهالك الأمر واستهوتك أحزان
يا رب أم وطفل حيل بينهما   كما تفرق أرواح وأبدان
وطفلة مثل حسن الشمس إذ طلعت   كأنما هى ياقوت ومرجان
يقودها العلج للمكروه مكرهة   والعين باكية والقلب حيران
لمثل هذا يذوب القلب من كمد   إن كان فى القلب إسلام وإيمان [٢٣]

وهناك قصيدة أخرى تقاسمت الشهرة مع هذه القصيدة وهى قصيدة حازم القرطاجنى (١٢١٢-١٢٨٥) الذى رحل إلى تونس، ومن هناك كانت تراوده ذكرياته عن وطنه الأصلى الذى فقده إلى الأبد، فكتب قصديته المشهورة المعروفة باسم "المقصورة"[٢٤]، والتى تأتى على وزن الرجز، وهى وإن كانت مرثية شوق وحنين، فهى تحوى وصفًا دقيقًا لإقليم مرسية، فضلاً عن ذلك فهى تتفق بملامحها مع الأماكن الجغرافية العديدة التى تروق الدارسين.

(٢٣) محمد رضوان الداية، أبو البقاء الرندى، بيروت ١٩٧٦، ص ١٣٤ - ١٤٠ .

(٢٤)E. Garcia Gomez, "Observaciones sobre la qasida Maqsura de Abu-l-Hasan Hazim al –Qartayanni", Al-Andalus,1 (1933) pp.81-103. Recientemente se ha revisado esta figura en excelentes trabajos publicados en Historia de Cartagena, Murcia, 1985, V.

الفصل السادس

الشعر العربي الكلاسيكي: عصر التدهور

مملكة غرناطة (١٢٣٢ - ١٤٩٢)

مملكة غرناطة (١٢٣٢ - ١٤٩٣)

شعراء موظفون :

إن الضحالة الفكرية لمملكة غرناطة انعكست على نحو خاص على شعرها الذى يشبه الخزفيات ذات الطابع الواحد لدى معاصريهم المدجنين من الحرفيين؛ فنجد فيها الشكل الواحد يتكرر فى نموذج واحد إلى ما لا نهاية. إن ابتكاراتهم الوحيدة هى التى تدين بوجودها لظاهرة الإيجاز أو التكثيف، وأحياناً لعبير الماضى الذى يصل إلى جودة قد تستمر بدرجة عالية فى هذا التقليد الذى يصل إلى حد العبودية، أو الاستعانة بفنون أخرى كما حدث مع الشعر المنقوش على الجدران.

إن المذهب التأسيسى الغرناطى المحافظ قام بعملية بعث وإحياء لأشكال اجتماعية ثقافية قديمة بصورة قوية، من المؤكد أنها لم تكن تمتلك النموذج أو المثال. وهكذا تحول الشاعر البلاطى، الذى كلف بالتغنى بأمجاد السلطة، تحول إلى موظف يراعى كل الأصول. وهناك ضرب من الوزارات كل مسئولياتها أن تحرر الرسائل الرسمية للسلطان الغرناطى – وهى تكتب فى أوراق حمراء، وهى اللون المتخذ كشعار لأمراء قصر الحمراء – وأن تكتب القصائد التى تمدح وتمجد الحكام.

وقد أشرنا فى مكان آخر إلى أن طريقة أو مذهب هؤلاء الشعراء الموظفين – ودائماً هنا بحث مستمر عن شكل لطيف وممتع يمكن تطبيقه فى المناسبات المختلفة شأن القوانين الإدارية ذات الصيغة الموحدة – أشرنا إلى أن مذهبهم هو مذهب طائفة الحرفيين، الذى كان يسعى إلى المادة الرقيقة للغة العربية بإشراف شيخ أو معلم كان يصحح ويهذب ويزخرف العمل لدى المتعلمين المبتدئين ويقوم بقراءة كتبه الخاصة التى ألفها وخصصها لتكن صالحة للاستشهاد بها فى الأوقات الرسمية أو فى الاحتفالات. ومن هنا تشابه أسلوب الشعراء الذين كانوا يعملون فى خدمة القصر، قصر الحمراء،

ومن هنا جاء الخلط واللبس فى إثبات القصائد المنقوشة لمؤلف بعينه، هذه النصوص هى نتائج هؤلاء الشعراء الذين جمعتهم الوظيفة المشتركة كما جمعتهم علاقة المعلمين بالمتعلمين أو الأساتذة بالتلاميذ.

إن أول شاعر موظف، من الناحية التاريخية هو ابن الحكيم الرندى (١٢٦١-١٣٠٩) الذى لم يحفظ من شعره نماذج كثيرة، ذلك لأنه فضلاً عن كونه رئيساً لقلم أو قسم الكتابة بقصر الحمراء، كان رئيساً للوزراء، ووصل إلى أن استولى على السلطة الملكية، مع ما كان تُتوجه به إليه من قصائد رسمية. وليس هناك ما يمنع أن تكون القصائد المكتوبة على المدخل الرئيسى El partal هى قصائد من تأليفه[١].

والعمل الذى نرى فيه تغييرا كثيفًا هو عمل تلميذه ابن الجياب الغرناطى (١٢٦١-١٣٤٨)، الذى كان رئيسًا لقلم الكتابة طيلة خمسين عامًا فى خدمة السلاطين النصريين، وكان من حسن حظه أن حفظ شعره أو ديوانه[٢]، ومن بين قصائده الرسمية العديدة تبرز تلك القصائد التى تصف قصور غرناطة، كهذه القصيدة التى يتغنى فيها بقصر نجد الذى بناه السلطان محمد الثالث :

يا قصر نجد أنت أكرم منزلا	فلقد شفعت الحسن بالإحسان
فافخر على كل القصور وإن تشأ	فافخر على الأمصار والبلدان
لك فى الجمال مزية ما مثلها	لقصور بغداد ولا غمدان
فلقد جمعت محاسنًا وبدائعا	جازت مدى الأفكار والأذهان
فكأن قبتك العروس تبرجت	عند الزفاف بحسنها الفتان
والشمس ترقم من وراء زجاجها	أثواب وشى جمة الألوان

(١)M.J. Rubiera Mata,"El Du-l-Wizaratayn Ibn al-hakim de Ronda", Al-Andalus,34 (1969) pp. 105 - 121 .

(٢)M.J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, op. cit. supra.

راقت جمالاً فهى معترك الوغى حينًا وحينًا مكنس الغزلان

ولبحرها جزر ومد عندما تتلاعب الأرواح بالأغصان

فكأنه جيش تولى مدبرا ثم انثنى عطفاً على الأقران

تنساب فيه جداول ومذانب كصوارم سلت من الأجفان

والأسد تفغر حوله أفواهها أبدا فتقذف ذائب المرجان

والروض ينشر ثوب وشى أخضر قد دبجته يد الحيا الهتان

لما سقى أشجاره صوب الحيا قامت تهز معاطف النشوان

والطير تعرب فى ضروب غنائها ببدائع الأسجاع والألحان(٣)

وفى مناسبة أخرى يصف سباقًا للخيول، وكل فرس له لون يميزه عن الآخر:

والخيل أيضًا داهنت رغبة فى كرم منك انهمى وانهمل

من مجليها وسكّيتها كمثـ ـل طرف العين لا بل أقل

من أشقر لاحت له غرة كأنها بدء خضاء نصل

وأحمر أهوى وشيكاً إلى حمرائك العليا فجلى ورجل

وأدهم عبل الشوى خلته عليه من جنح الدياجى حلل

وأشهب قد قدح النار من حوافر صلب تطير الشعل

مثل الشهاب انقض فى رجمه أو أجدل أهو بريش نصل

وأصفر تحسبه خاص فى بحر نضار ذائب فاغتسل

ورب رجل لهم خفة تراهنوا يبغون منك النفل(٤)

أما ابن زمرك (١٣٣٣- ١٣٩٣) الذى كان تلميذاً لابن الخطيب (١٣١٣-١٣٧٥)، الذى كان بدوره تلميذاً لابن الجياب، فعندما كان يعمل كشاعر رسمى لدى النصريين

(٣)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, pp.102-103

(٤)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.116.

نراه قد عاد ليعبر عن موضوع سباق الخيول ذات الألوان المختلفة على النمط أو النموذج الذى تعلمه، لكن، ربما مع وجود مسحة شعرية أكثر علواً ورقياً، لأنه – فى تصورنا – أفضل الشعراء الغرناطيين الثلاثة الذين عملوا كموظفين فى القرن الرابع عشر:

من كل برق بالثريا ملجم ... بالبدر يسرج والأهلة ينعل

أو فى بهاد كالظليم وخلفه ... كفل كما ماج الكثيب الأهيل

هن البوارق غير أن جيادها ... عن سبق خيلك يا مؤيد تنكل

من أشهب كالصبح قلد شهبه ... خاض الصباح فأثبتته الأرجل

أو أشقر سال النضار بعطفه ... وكساه صبغة بهجة لا تنصل

أو أحمر كالجمر أضرم بأسه ... بالركض فى يوم الحفيظة يشعل

كالخمر أترع كأسها لندامها ... وبها حبابة غرة تتسيل(٥)

أما ابن الخطيب تلميذ ابن الجياب وأستاذ ابن زمرك، فقد كان أكثر الثلاثة تحذلقاً، ربما يرجع ذلك إلى قدرته على جمع كل ألوان المعرفة التى نراها منعكسة على إنتاجه الغزير، فقد كان كاتباً أصيلاً استطاع فى أسلوب يتسم دائماً بالصعوبة أن يتعامل مع أكثر الموضوعات المتباينة.

ونشير، من بين قصائده المدحية، إلى قصيدته اللامية التى يقال إنها كتبت على جدران قصر الحمراء، والتى ألفها بمناسبة عودة محمد الخامس إلى العرش[٦]. وفى هذه القصيدة، يصف – من بين أشياء أخرى – معركة بحرية، مستخدماً لغة تذكرنا بالمتنبى، وبابن هانئ الأندلسى شاعر الفاطميين، يقول ابن الخطيب:

(٥)المقرى، أزهار الرياض، جـ٢، ص ١١٩–١٢٠ .

(٦)J.M.Continente, "la casida en lam de Ibn al-Jatib titulada Al-manh al-garib fi-l-fath al-qarib", Actas de las II jornadas de cultura 'Arabe e Islamica (1980) Madrid, 1985 pp. 73 - 117

وظعنت عن أوطان ملكك راكبا ... متن العباب فأى صبر يجمل

والبحر قد حنيت عليك ضلوعه ... والريح تقطع للزفير وترسل

ولك الجوارى المنشآت قد اغتدت ... تختال فى برد الشباب وترفل

جوفاء يحملها ومن حملت به ... من يعلم الأنثى وماذا تحمل

صبحتهم غرر الجياد كأنما ... سد الثنية عارض متهلل

وخليج هند راق حسن صفائه ... حتى يكاد يعوم فيه الصيقل

غرقت بصفحته النمال وأوشكت ... تبغى النجاة فأوثقتها الأرجل

لك قوامك عند مشتجر القنا ... إذ ثوب الداعى المهيب وأقبلوا

قوم إذا لفح الهجير وجوههم ... حجبوا برايات الجهاد وظللوا

ولقد تناول ابن الجياب هذا الموضوع أيضًا، وهكذا كان يتخيل إحدى المعارك البحرية الرائعة التى انتصر فيها المسلمون فى مضيق جبل طارق:

والروم قد شبت ضرام حروبها ... فالأرض نار تلتضى من وقده

والبحر قد غصت به أرجاؤه ... أمما يكاثرن الحصى فى عده

ويمجمع البحرين منها عسكر ... قد صد عن سبل الجهاد بجهده

رامت كلاب الروم بغيًا سده ... هيهات ليست حيلة فى سده

والشرك قد نصب الحبائل قاطعًا ... والدين يستدعى عزائم أسده

وعساكر الإسلام قد غضبت له ... فتذامرت توفى بلازم عهده

وافيت مالقة بعزم لو رمى ... ثهلان أسرع جاهدا فى هده

جهزت غربان الأساطيل التى ... سارت كأسراب القطا فى ورده

سددتهن سهام حرب ناضلت ... عن دين أحمد من يدين بجحده

من كل غادية إلى أعدائها ... كالطرف فوز سابقًا فى شده

وتسوقها أيدى الرياح فتنثنى ... لعبًا بحزر خضاره ومده

طليت بقراف هى عباسية ... تختال من ذاك اللبوس ببرده

لكنهـــا من فـــيض نور جـــهـــادها	مـــبـــيـــضـــة تمحــو دجى مـــســوده
جـــاءت بكل مـــغـــاور مـــســـتـــبـــسل	قـــــداح نار العـــــز مـــــورى زنده
مـــتـــســـرع للحـــرب يحـــسب ســمـــهـــا	أحلى وأعذب مطعـمًا من شـهـده(٧)

ولقد قام إميليو جارثيا جومث بدراسة قصيدة لابن الخطيب على نحو مفصل، وهى قصيدة من نوع المولديات تلك القصائد التى كانت تقال فى الاحتفال بالمولد النبوى الذى أصبح عيداً دينيًا ظهر فى الإسلام على نحو متأخر، ولم يصل إلى الأندلس حتى نهاية القرن الثالث عشر أو أوائل الرابع عشر. وقد أقام السلطان محمد الخامس بهذه المناسبة احتفالاً كبيراً فى قصر الحمراء – فى القصور التى قام هو بإنشائها – ومن بين الاحتفالات الجذابة الشيقة ساعة حفلية، أو ساعة ميكانيكية معقدة، لكى يؤلف ابن الخطيب قصيدة فى كل ساعة يشير إليها الجهاز، وهو اختبار جديد لقياس القدرة الفنية لهذا الشاعر الذى كان سبباً لتغير حركة الشعر فى مملكة غرناطة(٨).

وهناك شاعر غرناطى ثالث عمل كشاعر موظف فى مملكة غرناطة وقد وصل إلينا ديوانه كاملاً، إنه ابن فركون، الذى كان مادحًا ليوسف الثالث (ت ١٤١٧) الذى يبدو لديه ملامح فنية مشابهة – ربما بدرجة عالية – للقيمة الشعرية الضعيفة التى تسربت إلى عصر الانحطاط والتدهور الكلى للثقافة الغرناطية. ونعرف أيضاً بعض القصائد لشاعر موظف آخر، إنه ابن عاصم الذى يستخدم أشكالاً شعرية شاذة أو منحرفة، كقصيدته فى يوسف الخامس (١٤٤٥-١٤٤٦) التى كتبها بألوان ثلاثة من المداد، أسود وأحمر وأخضر، وبهذه التنويعات يمكن أن نقرأ قصيدتين وموشحتين.

(٧)M.J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit., supra, p. 120 .

(٨)E. Garcia Gomez. Foco de antigua luz sobre la Alhambra, desde un texto de Ibn al-Jatib en 1392 ،Madrid, 1988 .

وآخر الشعراء الموظفين بل وأيضًا آخر شعراء الأندلس الأصليين، الذى كان مادحًا لأبى عبدالله ، الملك الغلام، وشاهد سقوط مدينة غرناطة: إنه الشاعر محمد بن عبدالله العقيلى المعروف بالعربى، وهو من أصل وادى آشى وفى آخر مدحة أندلسية، نرى القصيدة تتلون بألوان الكلاسيكية الجديدة، فهى تبدأ بنسيب مختصر تظهر فيه سعاد المذكورة فى القصائد التى تغنى بالإبل كالطيف فى القصائد الغزلية:

أوجه سعدى انحط عنه اللثام | أم بدر أفقى فض عنه الغمام
أم أنا فى حالى لا عقل لى | أم حلم قد لاح لى فى المنام
يا لك مرأى من رأى حسنه | هاج لقلبه غرامًا فهام

لكن ينكشف الأمر عن ملامح أو محيا الحاكم أبى عبد الله محمد بن أبى الحسن:

كأنما أقبس نور البها | من وجه مولانا الإمام الهمام
ابن أبى الحسن الأسرى الذى | قد كان للأملاك مسك الختام[٩]

لقد لفظت المملكة الإسلامية بالأندلس أنفاسها مصحوبة بأبيات رسمية رزينة من الشعر الذى كان يصحبها فى لحظة ولادتها فى زمان عبد الرحمن الأول، لكنها تحولت إلى صورة هزلية تسخر فيها من نفسها.

الشعر المنقوش

إن الشعر العربى فى نهاية رحلته الطويلة عبر العصور الوسطى بدءًا من الصحراء العربية ونهاية إلى حديقة قصر الحمراء ، قد مرض فى نهاية رحلته من الرتابة الموهنة والتكرار المضنى، واستهلك إيقاعه ووزنه الرزين مع حركة قوافله ، وشحوب لمعان نجومه وأفولها ، وزوال جمال استعاراته. ولكي يحتفظ فى شيخوخته بجماله الذى يتفلت منه ويغادره لجأ إلى عنصر جمالى غير مألوف ، إنه الكتابة.

(٩) المقرى،النفح، جـ٤، ص ٥٥٢ .

إن استخدام الخط كفن كان أكثر تعبيراً ودلالة من التعبير الشعرى، على غرار النحوت الإثيلية لأبوللو إله الجمال ، على الرغم مما لدى الخط من معنى أقل نضجًا واكتمالاً ، ذلك لأن الحروف الهجائية العربية كانت دائمًا شيئًا أكثر من كونها كتابة ، فملامحها صيغت فى أساليب وتم تحسينها وتجميلها لسبب أعمق من مجرد الذوق الجمالى الخالص للكتاب أو النساخ : فمع مجئ الإسلام لم يتح للكتابة أو للخط العربى أن يستخدم التمثيل أو التصوير بالأشكال والرموز المجردة كوسيلة للتعبير عن الصور الحية وفقًا لتعاليم القرآن . إن الفنون أو الصناعات الصغيرة كانت أول ما استفادوا به فى الجمع بين الشعر والكتابة : قطع الأثاث والمحابر والسيوف ، والثياب ، والفرش المطرزة ، فقد غطوها بالأشعار المعدة لذلك من قبل الشعراء ، وجمعوا بين جمال الشعر والسمات الأسلوبية للخط والكتابة . ولم تكن أبداً أكثر من كتابة أدبية وأدبًا مكتوبًا أو مخطوطًا على نحو فنى جميل .

وسرعان ما تسلق الشعر المنقوش والمزخرف على جدران القصور وحقق وظيفته الجديدة فى التغنى بأمجاد هؤلاء الأقوياء القادرين الذين قاموا بتشييد هذه القصور. ففى القصر الطليطلى الذى بناه المأمون فى القرن الحادى عشر، وفى مقصوراته المتأنقة، كانت توجد قصيدة منقوشة، ويجب أن يكون هناك العديد منها بين الأقواس التى تتخذ شكل حدوة الحصان والمغطاة بالزليج حتى وصلت إلى قصر الحمراء. لقد كان مزجًا جماليًا معجبًا، فكما تشير إحدى قصائد الحمراء إلى ذلك بقولها: "فقد أخذت الحسن من كل الفنون" تعنى بذلك جمال الشعر والخط الرائق، والفن المعمارى الهندسى.

ولقد حفظ من بين هذه القصائد التى يمكن أن تكون قد نقشت على قصور الأندلس ما كتب منها فقط على قصور الحمراء وجنة العريف. وأسلوبها الكتابى ذو نمط أندلسى، ومنحوتة أو منقوشة بالجبس أو الجص. ولقد ظلت باقية لحسن الحظ على

الرغم من إهمال الزمان وتهاون الرجال. وفى القرن التاسع عشر تم دراستها، وقد كشف عن واحد من هؤلاء الشعراء المؤلفين لهذا العشر وهو ابن زمرك الذى قام إميليو جارثيا جومث بتخصيص دراسة رائعة له(١٠). وكان من حسن حظى أن أكتشف بعد فترة طويلة أن ابن الجياب وابن الخطيب كانا أيضاً من كتاب قصائد قصر الحمراء(١١). وحديثًا جدًا قام إميليو جارثيا جومث بنشر وإعادة ترجمة كل القصائد المنقوشة على القصور الغرناطية(١٢)، بصورة من الممكن أن تجعلنا نتوقف عن التأمل بكل التمعن والتدقيق، ونمر عليها هنا مروراً سريعًا، إنها زيارة عاجلة لرحلة سياحية.

إن قصائد ابن الجياب توجد منقوشة على المبانى الأكثر قدمًا، فهو من الناحية التاريخية أول الشعراء المعروفين فى قصر الحمراء. إن أشعاره تزين أو تذهّب هذه الجوهرة الصغيرة، إنه برج كاوتيبا Torre de la Cautiva الذى يبدو من الخارج كأنه حصن، أما من الداخل فهو قصر، على نحو ما يصفه شاعره فى هذه الأوصاف التى تزين زواياه الداخلية الأربعة، والتى تمتدح من شيده، وهو السلطان أبو الحجاج يوسف الأول. ويقول فى إحدى قصائده:

قصر تقسمت البهاء سماؤه ... والأرض منه والجهات الأربع

فى الجص والزليج منه بدائع ... لكن نجارة سقفه هى أبدع

جمعت وبعد الجمع أحكم رفعها ... للنصب حيث لها المحل الأرفع

تحكى بديع الشعر منه مجنس ... ومظفر ومغصن ومرصع

أبدت لنا من وجه يوسف آية ... فيها تكاملت المحاسن أجمع

(١٠)E. Garcia Gomez, Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra, Granada, 1975 (r)

(١١)M. J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit. supra.

(١٢)E. Garcia Gomez, Poemas arabes en los muros y fuentes de la Alhambra, Madrid, 1985 .

من خــزرج الفــخــر الألى أثارهــم   فى الدين صـــادعــة بنور يسطع

وقـد ألف ابـن الجـيـاب أيضًـا قـصـائد جنة العـريف ذلك القـصـر الذى بناه إسماعيل الأول ليخلد ذكرى انتصار بيجة Vega عام ١٣١٩ علـى أمـراء قشتالة ؛ دون خــوان ودون بـدرو . وعلــى الخـزانات التى على الحــوائط أو الكــوّات التــى داخـل قصر جنة العريف حيث كانت توضع آنية الماء أو الأباريق، كتب ابن الجياب يقول:

طاق ببـــاب المجلس الأســـعـــد   لخـــدمـــة الحــضــرة بالمرصــد

لله مـــا أحــــسنه قــــائمًـــا   عـلــى يمـين الملـك الأوحــــــــد

كـــــأنمـا آنيـــــة الماء إذ   تجلى به خــود على مـصــعـد

فــاهنأ بإسـمــاعـيل فـهــو الذى   أكـــرمك الله به واســـعـــد

دام بـه الإســـــلام فـى عــــزة   ســامــيــة القــدريد المسند

وعلى الرغم من أن قصائد ابن الخطيب كان يجب أن تتوافر بكثرة على قصر الحمراء لزمن يوسف الأول ومحمد الخامس ، فإن وقوعه فى المأساة قد أدى إلى محو هذه القصائد واستبدالها بقصائد ابن زمرك ، دون أن يوضع فى الاعتبار هذا النسيج المتجانس المستمر ثم نقص هذا النسيج فى مبانى الحمراء على أيدى بعض حكامه . بقيت بعض الأشـعـار المنقوشـة على الكوّات المؤدية إلى قاعـة قمـارش أو صـالون Comares وهـى:

فـقت الحـســان بحليـتى وبتــاجى   وهـوت إلى الشــــهب فى الأبـراج

يبــــدو إنـاء الماء فى كـــعـــابد   فى قـــبلة المحــراب قــام يناجى

ضـــمنت على مــر الزمــان مكارمـى   رىّ الأوام وحـــاجــة المحــتــاج

فكأننى اســـتـــقــربت آثار الندى   من كف مـــولانا أبى الحـــجـــاج

لازال بدراً فى ســمـــائى لائحًـــا   مـــا لاح بدر فى الظـلام الداجى

رقـمت أنامل صـانعي ديبـاجي　　من بعـد مـا نظمت جـواهر تاجي

وحكيت كـرسي العـروس وزدته　　إني ضـمنت سـعـادة الأزواج

من جـاءني يشكو الظمـاء فـموردي　　صـرف الزلال العـذب دون مـزاج

فكأنني قـوس الغـمـام إذا بدا　　والشـمس مـولانا أبو الحـجـاج

لا زال مـحـروس المثـابة مـا غـدا　　بيت الإله مـثـابة الحُـجّـاج

وسائر القصائد الكبيرة المنقوشة على جدران قصر الحمراء هي لابن زمرك وينسب إلى محمد الخامس، الذي حكم غرناطة، وعمل ابن زمرك لديه كشاعر موظف، بناء أو إعادة بناء ليندراخا Landaraja ، وبهو الأختين، وفناء نافورة الأسود. ونضمن من بين هؤلاء رؤيتنا للقصيدة التي تزين نافورة الأسود،آخر نافورة أسود للتقاليد الهندسية المعمارية و الأدبية العربية ، وهي :

تبـارك من ولاك أمـر عـبـاده　　فـأولى بك الإسـلام فـضـلاً وأنعـمـا

فكم بلدة للكفـر صـبـحت أهلهـا　　وأمـسـيت في أعـمـارهم مـتـحكمـا

وطوقتـهم طوق الأسارى وأصبحـوا　　ببـابك يبنون القـصـور تخـدمـا

وفـتـحت بالسـيف الجـزيرة عنوة　　فـفـتـحت بابًا كان للنصـر مبـهمـا

ومن قبلها استفتحت عشرين معقلاً　　وصيرت مـا فـيهـا لجيشك مـغنمـا

ولو خـيـر الإسـلام فـيـمـا يريده　　لما اخـتـار إلا أن تعـيش وتسلمـا

لقـد لاح أنوار الجـلال ببـابكم　　وسـر الندى منهـا وبشـرًا تبـسـمـا

وآثارهـا في كل مـكرمـة أندى　　وأوضح من در إذا مـا تنظمـا

فـيا ابن العلى والحلم والبـأس والندى　　ومن فـاق آفـاق النجـوم إذا انتـمى

طلـعت بأفق الملك آية رحـمـة　　لتـجلو مـا قـد كـان بالظلم أظلمـا

فـأمنت حتى الغص من نفـحة الصـبا　　فـأرهبت حتى النجم في كبـد السمـا

فـإن رعـشت زهر النجـوم فـخـيـفـة　　وإن مـال غـصن البـان شكرك يممـا

وفى القرن الخامس عشر تستمر أعمال قصر الحمراء، وتستمر معها القصائد المنقوشة، التى ألفها الملك الشاعر يوسف الثالث، وابن فركون[١٣] الذى كان يقوم بمدحه، وهى قصائد نقشت على الكوّات بشكل خاص. وقد اختفت هذه النقوش من على جدران القصور الغرناطية وبقى شاهدها فقط فى المخطوطات

الشعر خارج القصور

لم يكن كل شعراء غرناطة النصرية شعراء موظفين. فقد كان منهم من يكتب شعراً للاستمتاع به، وليس فقط ليقوم بمهامه الوظيفية، وكان هناك شعراء يمارسون فنهم بعيداً عن هذه النماذج الصارمة للقصيدة داخل القصور. فها هو ابن الجياب كان مولعًا بعمل ألغاز شعرية. ومع ذلك فهذا العشر العربى الغرناطى المكتوب بعيداً عن عتبات السلطة هو وليد الأحداث والظروف، فقدافتقد إلى معنى اللذة والاستمتاع الذى صحب الشعر الأندلسى على مر تاريخه. فعندما يتحدث الغرناطيون عن اللذة والمتعة، فهم يضعون فى اعتبارهم فكرة زوالهم وفنائهم، والإشارة إلى ظهور الشيب كرمز دال على انتهاء الأشياء وزوالها، ووصلت بهم تقريبًا إلى درجة من التسلط على عقولهم.

ويبدو أن الحزم والجدية هى إحدى علامات الشعر الغرناطى، مع تلك الموضوعات من زوال الشباب والحياة أو قيمة الصداقة وسموها، أو الحب بين الأزواج، ومن جانب آخر فالقصائد ذات الطابع الدينى أو الصوفى كثيرة للغاية.

إذا كان الشعر العربى الغرناطى خاليًا من البهجة، فهو يفيض بالبراعة أو الصنعة الفنية الفائقة التى وصلت إلى غايتها فى تلك الانحرافات التى تحدثنا عنها منذ قليل مع هذه القصائد ذات الألوان الثلاثة التى كتبها ابن عاصم، فهذا شاعر من أوائل شعراء مملكة غرناطة، إنه ابن مرحل المالقى (١٢٠٧-١٢٩٩) يستخدم طريقة أو أسلوبًا يختم به كل بيت شعر بتثنيه أو ازدواج يقسمه أو يشطره:

(١٣)E. Garcia Gomez, foco, op. cit., supra, pp. 251-263

يا راحلين وبى من قـــــربهم أمل	لو أغنت الحليتان لى القول والعمل
سـرتم وسار اشـتياقى بعـدم مـثـلاً	من دونه السامران الشعر والمثل
وظل يعـــذلنى فى حـــبكم نفـــر	لا كـانت المحنتـان الحب والعـذل(١٤)

ونادراً ما نجد شاعراً من شعراء هذه المرحلة يخلو من نوع من الحذق أو التصنع الفنى، خاصة من ابتكار توريات أو شعر مزدوج أو ثنائى الدلالة. ويعد ابن خاتمة دون شك أستاذاً فى هذا النوع من شعر التصنع فى التورية، وقد كان شاعراً ممتازاً من المرية (ت ١٣٦٩) وقد نجح فى ممارسة هذا اللون من اللعب بالألفاظ دون أن تفقد القصيدة قيمتها. وقد أشارت سوليداد خيبرت التى قامت بدراسته دراسة عميقة إلى أشعاره القيمة العجيبة التى منها هذه الأبيات (١٥):

وخـاطرة كـالظبى فى خطوها بعـد	تكاد أعـاليـهـا من اللين تنقـد
تمنيتـهـا فى حـضـرة وسط روضـة	ينم علينا من خـمـائلهـا الند
فصدت وقالت ما لطبعك قد جفا	وأى رياض تبتـغى بعـد ما أبدو
وفردوسها والقضب والعرف والندى	وأوراقـهـا والورق والكثب والرند
وحـضـرتهـا والراح والنقل والغنا	ونرجـسـهـا والزهر والآس والورد
ثيـابى وأعطافى ونشـرى ونعـمـتى	وقـرطى وحلى والروادف والقـد
ووجـهى وريقى والنهـود ومنطقى	ولحظى وثغـرى والغـدائر والخـد
إذا لحت لاح الحـسن طراً وإن أغب	فـلا شـجن يخـفى ولا حـسن يبـدو

(١٤) ابن الخطيب، الإحاطة، جـ٢، ص ٣١١ - ٣١٢ .

(١٥)S. Gibert, "Algunas curiosidades en la poesia arabigoandaluza versos correlativos, versos con eco, versos concatenados en el Diwan de un poeta del siglo XIV)", Al-Andalus, 33 (1968) ،pp95 - 122 El Diwan de Ibn Jatima de Almeria, Barcelona, 1975

ومن بين الصنعة الفنية تلك البساطة المتفرقة لدى أحد الشعراء، والتى تشبه نفخة الهواء البارد أو نسمة العليل الباردة على نحو ما يعبر يوسف الثالث الذى كان ملكًا شاعرًا (ت ١٤١٧) عن حبه لليونورا محبوبته النصرانية بقوله :

ناديت إذ سحب الظلام مسوحه ... لينور : لا يرضى المسيح صدودى
إن الينور إذا توضح نورها ... ود الضحى منها احمرار خدود
إن الينور وقد وردت رضابها ... مزج اللمى بالكوثر المورود
إن الينور وقد أنار جبينها ... لمجال أفكارى وصبح هجودى
وهى التى صرحت حين دعبوتها ... بهلال إفطارى وضحوة عيدى
إن قلت جيد غزالة مرتاعة ... مَنْ للظباء بحسن ذاك الجيد
أو قلت شمسًا قد تورد صبحها ... من للشموس بذلك التوريد[١٦]

أو عندما يعمد ابن زمرك إلى أسلوب ابن خفاجة فى وصف الفجر فى إحدى الرياض بينما يُسمع صوت العود، بقوله:

والصبح فى الشرق قد لاحت بشائره ... والشهب تستن سبقًا فى مجاريها
تهوى إلى الغرب لما غالها سحر ... وغمض الفجر من أجفان واشيها
وساجع العود فى كف النديم إذا ... ما استوقفت ساجعات الطير يغريها
يبدى أفانين سحر فى ترنمه ... يصبى العقول بها حسنًا ويسبيها
يجسه ناعم الأطراف تحسبها ... لآلئًا وهى نور فى تلاليها
مقاتل بلحاظ قوس حاجبها ... ترمى القلوب بها عمدًا فتصميها
فباكر الروض والأغصان مائلة ... يثنى النفوس لها شوقًا تثنيها
لم يرقص الدوح بالأكمام من طرب ... حتى شدا من قيان الطير شاديها[١٧]

(١٦) يوسف الثالث، الديوان، ص ٣٦ .

(١٧) المقرى، النفح، جـ٧، ص ١٧٢ .

المرثيات

ليس من الغريب، بناء على ما ذكرناه وبيناه من ملامح فنية للشعر العربى الغرناطى، أن تكون المراثى بتذكر الأموات قد نمت وازدهرت بمهارة وأستاذية على أيدى شعراء هذه المرحلة: فلم تكن الفرصة متاحة على هذا النحو للحديث عن فناء الحياة وزوالها كما هو فى لحظة الحديث عن الموت. وتوجد مراثى رسمية عديدة انطوت عليها الكتابة الشعرية على القبور، وبعضها قد حفظ منقوشًا أو محفوراً على اللوحات الحجرية أو شواهد القبور. ولا ترجع هذه الوفرة إلى اجتهاد هؤلاء الشعراء الرسميين وتحمسهم فحسب، وإنما ترجع أيضًا إلى تتابع الموتى أو القتلى من الأمراء النصريين الذين انتهت فترة ملكهم بحادثة اغتيال أو القلة الذين ماتوا ميتة طبيعية، وقد تصادف أن كبار الموظفين فى البلاط قد شاركوهم فى ذلك، فضلاً عن أن غرناطة كانت موضع ابتلاء وفواجع بما أصابها من وباء الطاعون الأسود الكبير فى عام ١٣٤٨، بالإضافة إلى الحروب والمناوشات المستمرة مع النصارى.

وفى رأينا أن الأهمية الكبيرة تكمن فيما تقدمه لنا المراثى الخاصة، تلك التى يبكى فيها الشعراء شخصًا عزيزًا لديهم حقيقة. فابن الجياب الذى كتب العديد من المراثى، ذلك لأنه قد عمل فى خدمة خمسة من السلاطين، نراه يكتب قصائد مؤثرة ورائعة عندما مات ابنه، حيث يتغاضى عن مراعاة الأصول البلاغية من أجل التعبير بصدق عن آلامه وأحزانه يقول:

أما شعوب فخيمت بشعاب ... فسطت على وقطعت أسبابى

لم يكفها أنى فقدت شبيبتى ... وكفى به رزءًا فراق شبابى

حتى رمتنى صائبات سهامها ... بعد الصبا بتفاقد الأحباب

مدت إلى يمينها وشمالها ... صلة القطوع وهجمة النهاب

فاستأصلت أصلى وفرعى وأهلكت ... أبوىّ ثم تعقبت أعقابى

لكنها لم ترمنى بأشد من ... رميى بهذا الطارق المنتاب

لبـــرئت من نفـــسى إذا لم تفظ — وجـدا على ذاك الشـهـاب الخـاب

وبرئت من قلبى إذا مـــا لم يذب — أسـفًـا على ذاك الجـواد الكاب

وبرئت من جـفنى إذا مـا لم يصب — بمدامـع منهلـة التـــسكاب

يا قـــرة العــينين هل من أوبة — هيـهـات سـفـر الموت دون إياب

طاش الجنان فغاض فى بحر الأسى — خـرس اللسـان فلم يفـد بخطاب

كـــيف السلو ولا سلو وإنما — غـالطت فـيـه بصبـرى الكذاب

حقا وضعتك فى الضريح موسدا — يمناك رهن صـــفـــائح وتراب

ثم انقلبت ولم أقـــاســمك الردى — سـحـقًـا لرسم فى الوفـاء خـراب

لم أوف عـــهـــدك إذ دفنتك ثم لم — أشـــفق فـــؤادى لا أشق ثيــابى

لو أننى وفـيت عـهـدك صـادقـاً — لهـجـرت بعـدك مطمعى وشـرابى

اعـــزز على بأن أنادى مـــربعًـــا — أدرجت فـيـه فـلا ترد جـوابى[١٨]

فليس كل شعراء المراثى يكشفون عن هذا الألم العميق المتأصل. وكذا نرى ابن الخطيب فى مرثيته التى ألفها فى رثاء ابن الجياب يكشف عن جوانب بلاغية شكلية، وإن كان يحدثنا عن نشاطات وفضائل الشاعر الموظف، حتى استخدامه للورق الأحمر، يقول:

كنز المعـارف لا تبـيـد نقـوده — يومًـــا ولا تفنى على الإنفـــاق

من للبدائع أصبحت سمر السرى — مـــا بين شـــام للورى وعـــراق

من لليــراع يجـيل فى خطبـهـا — سم العـــدا ومـــفـــاتح الأرزاق

قـضب ذاويل مـثـمـرات بالمنى — وأراقم ينفـــثن بالتـــرياق

من للرقـاع الحمر يجمع حسنها — خـجل الخدود وصبغـة الأحداق

تغـتـال أحـشـاء العدو كـأنهـا — صـفـحـات داميـة الغرار رقـاق

وتهـــز أعطاف الولى كـمـأنهـــا — راح مـشـعـشـة براحـة سـاق[١٩]

(١٨)M.J. Rubira Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit. supra, p.50.

(١٩)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.56.

وإن كان ابن الخطيب قادراً على التعبير عن الألم بصورة أعمق، كما حدث عندما توفيت زوجته فى أثناء غربتهما بسلا، حيث كانا يتبعان السلطان المخلوع محمداً الخامس فى عام ١٣٦٠ . وقد كتب ابن الخطيب شعر رثاء على ضريح زوجته الذى دفنت به وكان بحديقة منزله بفاس، رافعًا أساسًا دينيًا من الرحمة والشفقة حتى لا تتوقف الصلاة أو الدعاء على قبرها:

روع بالى وهاج بلبالى ... وسامنى الثكل بعد إقبال
ذخيرتى حين خاننى زمنى ... وعدتى فى اشتداد أهوال
حفرت فى دارى الضريح لها ... تعللا بالمحال فى الحال
وغبطة توهم المقام معى ... وكيف لى بعدها بإمهال
سقى الحيا قبرك الغريب ولا ... زال مناخا لكل هطال
قد كنت مالى لما اقتضى زمنى ... ذهاب مالى وكنت آمالى
أما وقد غاب فى تراب سلا ... وجهك عنى فلست بالسالى
والله حزنى لا كان بعد على ... ذاك الشباب الجديد بالبالى
فانتظرينى فالشوق يقلقنى ... ويقتضى سرعتى وإعجالى
ومهدى لى لديك مضجعا ... فعن قريب يكون ترحالى
واسمك مقلو به يبين لى ... مآل أمرى فى معرض الفال[٢٠]

حرب غرناطة

لم تكن حرب غرناطة إلا الفصل الأخير لنزاع لا يكاد يتوقف حتى يبدأ بين آخر حصون الأندلس وقشتالة المستعدة والمترقبة لإنهاء النزاع بالاستيلاء الكامل عليها. لقد كان للمشاكل الداخلية والخارجية فى الممالك النصرانية لشبه جزيرة إيبريا، والقدرة الدبلوماسية للمملكة الإسلامية الصغيرة الذين كانوا أحيانًا بمثابة رعايا خاضعين

(٢٠) ابن الخطيب ، نفاضة الجراب ، ص ٢٠٥ .

لقشتالة وأحياناً خاضعين للمرينيين بمراكش، كان هذا بمثابة معجزة خارقة سمحت لمملكة غرناطة بالبقاء حتى عام ١٤٩٢ .

مع ذلك فقد ظلت روح الحرب قائمة وبادية فى كل مراحل الشعر العربى الغرناطى، لكن دون أن يكون لديه هذا النمط الفروسى الذى كان موجوداً فى جانب كبير من الأدب القشتالى تجاه المسلم الغرناطى. ونستطيع أن نستشف من هذه القصائد هذا الكره الشديد تجاه العدو النصرانى. والدليل على ذلك ما نجده فى أبيات ابن الجياب التى تحتفل بانتصارهم فى معركة بيجة ضد أمراء قشتالة دون بدرو، ودون خوان، عام ١٣١٩، يقول فيها:

سحقًا لأحزاب النصارى أنهم | أتباع كل مضلل فتان
عبدوا المسيح وثلثوا معبودهم | وتهالكوا فى الإفك والبهتان
وتخربوا يرجون نصر ضلالهم | فهافتوا فى مسقط الخذلان
وأتوا بما جمعوه من أرجاسهم | مما دنا ونأى من البلدان
وأولوا الزعامة والصرامة منهم | يتبادرون الموت فى الميدان
دلالهم شيطانهم بغروره | فى مصرع الخذلان والأحزان
إذا قادهم لهلاكهم وأتى بهم | خيش الأسود وحضرة السلطان
حتى إذا حلوا بأسفل مرجها | سقط العشاء بهم على سرحان(٢١)

لقد نتج هذا الكره عن الخوف. فعندما جلبت جثة الأمير "دون بدرو" إلى غرناطة، كتب ابن الجياب بهذه المناسبة قصيدة جديدة مليئة بالكراهية ونستطيع أن نستشف من خلالها هذا الخوف الغرناطى، يقول:

أما العدو فمكبوت ومخذول | وحده حيثما أمضاه مفلول
فلا تخف منه بأسًا طاف طائفه | ولا يهولنك ترويع وتهويل
ولا ترعك جنود منه قد كثرت | فإن تكثير حرب الكفر تقليل

(٢١)M.J. Rubiera Mata, Ibn al-Yayyab, op. cit. supra, pp. 108-109 .

ولا ينال بأشبـاع الصليب ومـا جـره إمـلاء وتهـويل[٢٢]

لم يعد هناك مجال لا دعاء التفاؤل ، فقد ولى التفاؤل تاركًا المجال أمام اليأس والتشاؤم. فالسلطان الشاعر يوسف الثالث (ت ١٤١٧) يصور لنا حسرته على حدود مملكة غرناطة، أرض الثغريين أو فرسان الحدود، يقول :

لهف نفسى على الثغور تخلت فهى صفر من الكماة الحماة

وأناس على المعاصى جهارًا قد أباحوا حريمنا للعداة

لست للصيد من خلائف نصر يوم أهنأ بسلم تلك العتاة[٢٣]

وعندما نشبت المعركة الأخيرة والحاسمة فى غرناطة، لم يبق أمام الشعراء إلا البكاء. فالشاعر القيسى البسطي يأسف ويتحسر عقب موقعة Alporchones (فى السابع من مارس لعام ١٤٥٢) ، بقوله:

لمصـاب أندلس تصـوب الأدمع ولما جرى فيها تذوب الأضلع

فلها مع الأعداء حال تفزع تقضى بحسرة من يرى أو يسمع

وتكاد مهجته له تتصدع

جار الزمان على جميع جهاتها فأباح حرمة أهلها لعداتها

أترى الإله يقيلها عثراتها ويزيل ما هى فيه من غمراتها

بدنو نصر بالفتوح يشفع

فقد أحال عدوها أحوالها حين الخطوب أذاقها أهوالها

وأفاض فى أقطارها إذلالها لما أباد بلورق أبطالها

يوم العروبة كان فيه المصرع

ذهب الجميع مجاهدين كما ابتغوا وحووا هناك من الشهادة ما حووا

(٢٢)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.111.

(٢٣) يوسف الثالث، الديوان، ص ٢٣ .

مــاذا نـكـوا أعــداءهم مـاذا نـكــوا ولـربـمـا مـنـهـم أسـارى ما افـتـدوا

كم أمــرضــوا من خــاطركم أوجــعــوا[٢٤]

وأمام سقوط غرناطة، لات ساعة مندم، فالعقيلي آخر شعراء الأندلس، الذي كان مادحًا لأبي عبدالله، يكتفي بكتابة هذه الأبيات القليلة التي جاءت بمثابة صلاة قصيرة، ذلك لأنه لم يبق أمام الغرناطيين إلا الدعاء:

بــالــطــبــل فــي كــل يــوم وبـالـنـفـيـر نـراع

ولـيـس مـن بـعـد هـذا وذاك إلا الـقـراع

يـارب خـيـرك يـرجـو مـن هـيـض مـنـه الـذراع

لا تـسـلـبـنـي صـبـراً مـنـه لـقـلـبـي ادراع(٢٥)

(٢٤) محمد بن شريفة، البسطي أخير شعراء الأندلس، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٧٢ .

(٢٥) المقري، النفح جـ٤، ص ٥٥٠ .

الفصل السابع

الشعر الدورى المقطعى

الفصل السابع

الشعر الدورى المقطعى

طبيعة الموشحة :

فى أواخر القرن التاسع عشر اكتشف الفلاسفة الإسبان أن الشعر العربى فى إسبانيا الإسلامية قد اقتبس مقطوعات من الشعر الغنائى الرومانى (الرومانثى). وكان علم اللغة الأوربية فى القرن التاسع عشر يبحث فى الوقت نفسه عن أصل أول قصيدة غنائية أوربية بروفنسالية من المستوى الثقافى الفصيح، لكن هذا البحث لم يسفر عن شئ مما أوجب ضرورة القيام بدراسة القضية من خلال الجذور أو الأصول، وكانت هذه المقطوعات الغنائية – دون شك – هى أقدم النصوص المحفوظة للشعر الغنائى الأوربى.

وقد وجدت هذه النصوص الرومانثية – التى كان من الصعب حل شفرتها وفهمها لأنهم وجدوها مكتوبة بحروف هجاء اللغة العربية السامية – وجدت هذه النصوص فى هذا اللون الشعرى من الموشحات الذى قام شعراء الأندلس بابتكاره، وهو نمط شعرى دورى مختلف كثيراً عن نمط القصيدة. وقد قام هارتمان[1] أيضاً فى ذلك الوقت بدراسة هذا النوع الشعرى الأندلسى الذى كان يمثل ملامح متميزة كثيرة بالنسبة لإطار القصيدة الكلاسيكى: فالمقاطع أو الأدوار تتداخل أو تتوزع بين نسقين: أحدهما ذو قافية مشتركة وهو يحمل اسمًا عربيًا ذا دلالة فنية وهو القفل – ومن المحتمل أن يكون له علاقة بالكلمة الرومانية Copla[2] والآخر ذو قافية متغيرة بينه وبين غيره من

(١)Hartmann, Das arabische strophgedicht. I. Das muwassaha, Weimar, 1897.

(٢) B.Dutton, "Some new evidence for romance origins of the muwassaha", Bulltetin of Hispanic Studies, 42 (1965) pp.73 - 81

ناحية وبينه وبين الأقفال من ناحية أخرى ويسمى باسم عربي فنى وهو الغصن.
ويسمى جارثيا جومث النوع الأول من المقاطع (الأقفال) باسم "الأدوار"، بينما يطلق على النوع الثانى (الأغصان) اسم "المتغيرات" حتى يتيح المجال لفهم طبيعة الموشحات بين المتحدثين بالإسبانية.

وتنتهى الموشحة دائمًا بقفل، بمعنى أنها تنتهى بهذه القافية المتكررة المشتركة أو بقافية الأدوار. وهذا المقطع الأخير أو القفل يطلق عليه بالعربية اسم الخرجة أو المركز.

ونسوق موشحة ابن بقى القرطبى (ت ١١٤٥) حتى يتسنى لنا فهم هذا اللون من التنوع فى القوافى ونتعرف على نظام الموشحة وبنائها:

عبث الشوق بقلبى فاشتكى ألم الوجد فلبت أدمعى قفل

أيها الناس فؤادى شغف

وهو من بغى الهوى لا ينصف غصن

كم أداريه ودمعى يكف

أيها الشادن من علمكا بسهام اللحظ قتل السبع قفل

بدر تم تحت ليل أغطش

طالع فى غصن بان منتش غصن

أهيف القد نجد أرقش

ساحر الطرف وكم ذا فتكا بقلوب الأسد بين الأضلع قفل

أى ريم رمته فاجتنبا

وانثنى يهتز من سكر الصبا غصن

كقضيب هزه ريح الصبا

قلت هب لى يا حبيبى وصلكا واطرح أسباب هجرى ودعِ قفل

قال : خدى زهره مذ فوفا

جردت عيناى سيفا مرهفا غصن

حــذرا منه بأن لا يقطفــا

إن من رام جناه هلكا فأزل عنك علال الطمع قفل

ذاب قلبى فى هوى ظبى غرير

وجهه فى الدجن صبح مستنير غصن

وفؤادى بين كفيه أسير

لم أجد للصبر عنه مسلكا فانتصارى بانسكاب الأدمع[٣] مركز أو خرجة

هذا الموشح يبدأ بقفل أيضًا، وإن كان هناك العديد من الموشحات التى تبدأ مباشرة بغصن. وعند ترجمتنا لهذه الموشحة إلى الإسبانية لم نضع فى الاعتبار ملمحًا من ملامح الموشحات؛ وهى المقاطع المتوازية فى مقابل القصيدة التى عادة ما تكون ذات مقاطع مختلفة غير متجانسة بالنسبة لوزنها الكمى، حيث يمكن لمقطعين قصيرين أن يساويا أو يتساويا مع مقطع طويل. فالعدد المتساوى للمقاطع الذى يتمثل فى الشعر المقطعى للموشحة قد كشف لنا أن وزنها ليس هو وزن القصيدة. وقد حاول هارتمان أن يقيس أو يزن الموشحات على الأوزان الكلاسيكية ولكى يدرج أو يدخل الوزن الغريب أو النادر لهذه الأشعار كان عليه أن يغير الأمثلة والنماذج. لكن قبل أن نتحدث عن الافتراض الأكثر ترجيحًا لأوزان الموشحة يجب علينا أن نعود أدراجنا للبحث فى أصلها. هناك موشحات عربية وكذلك موشحات عبرية وهى تلك التى كتبها اليهود بالأندلس على غرار الموشحات العربية، كما كتبوا من قبل قصائد على نمط

(٣) د. جودت الركابى، فى الأدب الأندلسى، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٣١٧ – ٣١٨ .

القصيدة العربية، إن هذه الموشحات تحتوى على مراكز أو خرجات غامضة ولايمكن فهمها.

فى عام ١٨٩٤ حاول المؤلف والعالم الإسبانى مارثيلينو مينندث بيدال أن يزيل إبهام إحدى هذه الخرجات الغامضة بقراءتها قراءة رومانثية، مفترضًا أن هذه المقاطع الأخيرة (الخرجات) لم تكن عربية لكنها إسبانية، وإن كانت مكتوبة بحروف عربية، وهو ما يعنى أنها كتبت بما يسمى عادة بالكتابة الأعجمية أو الألاخامية. كانت هذه القراءة افتراضية وحدسية للغاية، لكنها أثبتت أنها ليست مجرد كلمات رومانثية مفردة، إنما هى قصيدة رومانثية كاملة.

إن النشر الدقيق المطابق لديوان الشاعر ابن قزمان[٤] القرطبى الذى عاش فى القرن الثانى عشر وكان متخصصًا فى الأزجال، وهى نمط يشبه الموشحات لكنها تكتب كلها بالعامية العربية الأندلسية، هذا النشر قد جاء مؤكدًا ومؤيدًا لتفرد وتميز القصائد المقطعية الأندلسية ومثبتًا لوجود الشعر الغنائى الرومانثى فى الشعر الدورى الأندلسى، فى شكل صيغ وأشعار كاملة تمتزج وتتداخل مع مثيلها العربى.

وفى عام ١٩١٢ قدم خوليان ريبيرا الباحث المتخصص فى الدراسات العربية، فى محاضرة انضمامه كعضو فى المجمع الملكى الإسبانى[٥]، قدم نصًا يثبت الوجود الرومانثى فى الشعر الأندلسى، ونشأة أو تولّد هذا النوع الخاص من الشعر الدورى.

(٤)D. de Gunzlugm Le Divan L'Ibn Quzman, Fasc. 1 . Le texte d'aprés le manuscrit unique du Musée Asiatique Imperial de St. Pétersbourg, Berlin, 1896.

(٥)J.Ribera, "El cancionero de Abenquzman", Discurso de recepcion en la Real Academia Española, 1912 ،Disertaciones y opusculos, Madrid, 1928 ،I, pp 3 - 92

إنه النص الذى كتبه ابن بسام الشنتريني في أوائل القرن الثاني عشر ويصف فيه خصائص الموشحة.

والنص يسير على هذا النحو، وفقًا للطبعة الأخيرة للذخيرة لابن بسام[٦]. "وهى [الموشحات] أوزان كثيرة كثر استعمال أهل الأندلس لها فى الغزل والنسيب، تُشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب. وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها - فيما بلغنى- محمد بن محمود القبرى الضرير، وكان يصنعها على أشطار الأشعار [العربية] غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامى العجمى ويسيمه المركز، ويضع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان".

إن النص واضح إلى أبعد الحدود. فقد صنع القبرى الضرير الموشحات على أشطار تمتزج بين العربية الكلاسيكية وأغانى أهل البلاد الأصلية، وهى أغانى قصيرة قد تكون بالعامية العربية أو العجمية - ومعروف أن هذه العجمية الناتجة فى شبه الجزيرة الإيبرية هى اللغة الرومانثية - وعلى هذا يكون أول الموشح يتشابه على نحو دقيق مع آخره وهو القفل الأخير أو خرجة الموشحة. ونستطيع أن نشير الآن على نحو دقيق- على الرغم من وجود بعض الاعتراضات[٧]- إلى أن القصيدة التى أنشأها القبرى الضرير لم تكن دورية أو مقطعية تمامًا، ولم يكن فيها أغصان، ولم تكن موشحة كاملة، إنها وشاح من لونين أو عقد من نوعين من الخرز، وهو ما يشير إلى هذا الاسم الفنى الاستعارى الذى يعنى القصيدة الدورية الأندلسية. ونعتقد أن هذه القصيدة المولدة أو المهجنة باللغة الرومانثية أو العامية العربية مع العربية الفصحى هى ببساطة

(٦) ابن بسام، الذخيرة، ١، ص٩٦٤.

(٧)J.T. Monroe, "On re-reading Ibn Bassam "lírica románica after Arab conqueste" R.I.E.E.I., Madrid, 23 (1985-1986) ,pp.121-147.

ما نسميه القفل، إنه قصيدة وحيدة القافية، ومعقد بشكل كاف لجمعه بين لغتين تنظمان بقافية واحدة تجمع بينهما. إن الموشحة - بمعناها الخاص المذكور من قبل - قد نشأت بعد ذلك، طبقًا لما يضيفه ابن بسام بقوله:

"وقيل إن ابن عبدربه صاحب كتاب العقد أول من سبق إلى هذا النوع من الموشحات عندنا. ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادى، فكان أول من أكثر فيها من التضمين فى المراكين، يضمن كل موقف يقف عليه فى المركز خاصة، فاستمر على ذلك شعراء عصره كمكرم بن سعيد وابنى أبى الحسن. ثم نشأ عبادة بن ماء السماء فأحدث التغيير، ذلك أنه اعتمد مواضع الوقف فى الأغصان فيضمنها، كما اعتمد الرمادى مواضع الوقف فى المركز".

إن النص كما نفهمه يدل على أنه حتى أوائل القرن الحادى عشر - وقت ظهور عبادة بن ماء السماء - لم يكن الموشح ولد على النحو الذى نعرفه اليوم وهو مقاطع أو أدوار متداخلة من أقفال وأغصان.

والنص أيضًا واضح الدلالة بالنسبة للأوزان، فمنها الشاذ والمهمل قياسًا بالأوزان القديمة المألوفة. فلا يمكن أن يكون الوزن شكلاً آخر للبحر أو صورة أخرى من صوره إذا كان القفل ذا أصل عامى أو رومانثى؛ ذلك لأن هاتين اللغتين ليس فيها مقاطع طويلة وقصيرة تسمح بهذا النظام من الوزن الكمى. خاصة إذا عرفنا أن الخرجة أو المركز كانت هى التى تحدد الوزن الذى يبنى عليه الموشح(٨). إن المنطقى هو أن يكون للموشح وزن يقوم على النبر، وزن ذو مقاطع معينة محددة، أو شعر ذو مقاطع متساوية. فالموشحات - والأزجال - يتفقان كما يقول إميليو جارثيا جومث مع هذا

(٨)E. Garcia Gomez, "La jarya de Ibn Quzman (Ibn Quzmannos descubre los secretos de la jarya)", Al-Andalus, 287 (1963) pp. 1-60 .

الشعر الذى كان شائعًا فى إسبانيا – وأوربا – وهو شعر ذو وزن مقطعى منبور، وعلى نموذجه ومثاله يمكن أن يوزن الشعر المقطعى دون اعتراضات تذكر[٩]، على كل حال يجب أن نتذكر أن الموشحات كانت قصائد يتغنى بها، فهى قصائد موسيقية كما أثبت ذلك ج.ت.مونرو[١٠].

اللغة الرومانثية للخرجات

استطاع خوليان ريبيرا فى كتابه الذى ذكرناه – أن يصل إلى الأصل الغنائى الرومانثى الذى كان مستخدمًا فى الموشحات، ويقدم لنا افتراضين: أحدهما أن يكون هذا الأصل عبارة عن أغان أصلية أندلسية أو لإسبانيا الإسلامية. حيث كانت هناك لغة رومانثية معروفة ظلت على قيد الحياة فى إسبانيا الإسلامية (الأندلس) واستمرت خلال القرون التالية كعامية لاتينية فى العصر القوطى بين القوط الغربيين أو فى مرحلة ما قبل الفتح العربى. إنها اللغة المسماة بالمستعربة، وهو مصطلح ظل مستخدمًا لأنه كان يعكس – على نحو خاص – لغة النصارى الذين كانوا يعيشون بين المسلمين فى شبه الجزيرة الإيبرية، وإن كانت هذه اللغة مستخدمة أيضًا – فى الواقع – بين المسلمين ذوى الأصل الإسبانى، المولدين، وبين اليهود.

وعلى الرغم من أن ريـــبيرا كان يعرف تمامًا وجود هذه اللغة فإنه يبدو منحازًا أو مائلاً إلى الافتراض الثانى وهو أن هذا الشعر الغنائى الرومانثى شعر وافد، حمله إلى إسبانيا الإسلامية (الأندلس) المهاجرون النصارى الوافدون من الشمال خاصة من الجليقيين الذين كثروا كثرة مفرطة فى قرطبة فى العصر الأموى (من القرن الثامن

(٩) E. Garcia Gomez, "Métrica de la moaxaja métrica espanola", Al-Andalus, 34 (1974) pp. 1-259 .

(١٠) J.T. Monroe, "The tune or the wrds? (Singing hispano-arabic straphic poetry)" Al-Qantara, 8 (1987) ،pp 263 - 317

حتى العاشر) كرقيق وجوارى أثيرات مفضلات، ويمكن أن نقول جوارى للترفيه والمتعة، فى هذه المكانة والمنزلة المهمة التى تشغلها الجوارى المغنيات أو القيان. لقد قام ريبيرا بدراسة الوثائق التى تتصل بهذا الإقليم الأجنبى - جليقية - خاصة الوثائق التى تتصل ببيع الجوارى والتى يظهر فيها إشارات كثيرة إلى جوارى جليقيات، ومن الضرورى أيضًا الذى نتوقف عنده "جوارى إفرنجيات" وهو ما يعنى أولئك الوافدت من قطالونيا ومن منطقة لانجيدوك بجنوب فرنسا على وجه خاص. ويعتمد ريبيرا فى هذا الافتراض - فضلاً عن الحقيقة السكانية - على الأهمية التى يحملها الشعر الجليقى البرتغالى اللاحق أمام غياب أى نمط آخر من الشعر الغنائى الرومانثى فى شبه الجزيرة الإيبرية . واستطاع أن يلاحظ ويسجل أيضًا أهمية الشعر الغنائى البروفنسالى الذى اكتسب وجوده من وجود الجوارى الإفرنجيات، لكنه لم يفكر بالتأكيد فى تأثير آخر يمكن أن تضيفه شبه الجزيرة الإيبرية.

وقد أعقب ذلك ظهور نصوص ودراسات جعلت هذا الافتراض من حيث المبدأ ذا قيمة من وجهة النظر الاجتماعية: فعلى سبيل المثال تلك الأهمية التى كانت للجوارى المغنيات فى مجال الابتكار الشعرى فى الأدب العربى الوسيط على نحو ما يكشف عن ذلك الجاحظ فى رسالته عن القيان[١١] تتأكد إذا وضعنا فى الاعتبار - كما ذكرنا من قبل - أن هناك موشحات وأزجالاً كانت ذات طبيعة موسيقية.

إن افتراض ريبيرا عن الأصل الأجنبى الوافد على الأندلس أو إسبانيا الإسلامية أثار خصومة ومعارضة شديدة؛ خاصة لدى رامون مننذث بيدال الذى يعد أبا العلوم اللغوية الإسبانية الحديثة. إن الإنتاج الهائل لهذا اللغوى الكبير والمؤرخ للغة الإسبانية

(١١)Ch. Pellat,'Les esclaves chanteuses de Gahiz:, Arabica, 10 (1963) pp.120-147.

وأوليات أدبها، ذو طابع إسبانى أصيل وشديد الولاء لدرجة جعلته أحيانًا يغالط فيما يصدر من حكم. فتعمقه فى دراسة السيد القمبيطور والملحمة الإسبانية أراد من دراسته أن يثبت أيضًا أن هذا الأدب كان لديه شعر غنائى قديم، وواضح وضوح الشمس أنه لا وجود له، هذا الشعر الغنائى القديم سابق على الشعر الغنائى الجليقى البرتغالى. لذلك فقد أظهر تحيزًا وتحزبًا للمصدر الأصلى فى عودة الموشحات فى نشأتها للشعر الغنائى الرومانثى، حتى يمكن اعتبار، عن طريق قياس لغوى يتلاعب بالألفاظ، أن الشعر الغنائى الأندلسى والشعر الغنائى الإسبانى يشكلان وحدة واحدة لا تقبل الشك، وبما أن الشعر الغنائى الإسبانى أسبق وأقدم إذن فهو الأصل للشعر الغنائى الذى ظهر فى الأندلس[١٢]، واضعين فى الاعتبار الظهور المبكر للشعر الغنائى الأندلسى المتمثل فى الموشحات (التى اخترعت فى القرن التاسع)، وهو أقدم بذلك من الشعر الغنائى الرومانثى. لذلك يرفض بيدال بشكل قاطع افتراض ريبيرا عن الأصل الخارجى الوافد على إسبانيا الإسلامية للشعر الغنائى الرومانثى والذى عثر عليه داخل الشعر الدورى المقطعى[١٣].

إن لغة القصائد الرومانثية هذه لايمكن أن تكون إلا هذه اللغة المستخدمة لدى المستعربين (اللغة المستعربة)، بمعنى أنها اللغة الرومانثية التى تم الحفاظ عليها فى إسبانيا الإسلامية والتى شاركت، كلغة متكلمة ومنتشرة، اللغة العربية، ومن البدهى أن تكون لغة إيبيرية – رومانثية. وفى مقابل الجوارى المغنيات، اللاتى يمكن أن يكن الصوت النسائى الذى جمعه أو اقتبسه مؤلفو الموشحات، يظهر فى مقابلهن العذارى من المستعربات كبطلات، حيث كان من المؤكد أن أصواتهن وملامح حسنهن لم تكن

(١٢)R. Menéndez Pidal, Estudios literarios, Madrid,1957 pp. 199-269.
(١٣)R. Menéndez Pidal, Poesia arabe y poesia europea, Madrid, 1941.

متاحة ليحظى بها أى عربى، فقد كانت أسرهن المسيحية تحيطهن بالحفظ والحماية من نظرات الرجال وخاصة الرجال المسلمين.

لقد كان تأثير رامون مننذث بيدال تأثيراً كبيراً، ففى عام ١٩٤٨ عندما قام ستيرن بفك رموز سلسلة من الخرجات أو المقاطع الأخيرة من الموشحات العبرية فى الأندلس وكانت مكتوبة بلغة رومانثية، اعتبر هذه اللغة لا يمكن أن تكون سوى اللغة المستعربة وفقًا لما يمكننا أن نراه فى بحثه المشهور الذى تم نشره (١٤). ومع ذلك فمضمون هذه الأشعار التى فك رموزها تبدو كما لو كانت دليلاً أو تقدم مبرراً لريبيرا حول الأصل الجاليقى - البرتغالى للشعر الغنائى الذى اقتبسه عرب شبه الجزيرة الإيبيرية: فالقصائد الرومانثية كانت "أغنيات الصديق" أغنيات للحب تم تأليفها ووضعها على لسان امرأة كتلك التى تم العثور عليها بشكل متتابع فى الشعر الغنائى الجاليقى - البرتغالى، كما لاحظ ذلك مباشرة داماسو ألونسو (١٥).

لقد قام اليهود بالأندلس بتأليف موشحات باللغة العبرية وجاء مقطعها الأخير باللغة الرومانثية أو بالعامية العربية مقلدين فى ذلك الموشحات العربية التى وضعها معاصروهم المسلمون. إن العدد الكبير والكم الهائل لقراءة الحروف العبرية مقارنة بالعربية، وهذا القدم الكبير لنسخ المخطوطات (التى تنسب إلى منطقة نيزة بالقاهرة من القرن الحادى عشر حتى القرن الثالث عشر) تتيح الفرصة لحل رموزها قبل المقاطع التى توجد فى خرجات الموشحات الأندلسية.

(١٤) عنوان هذا البحث بالفرنسية هو "Les vers finaux en espagnol: des muwassh, a l'etude du vieux dialecte espagnol mozarabe" S.M. Stern, en Al-Andalus, 13 (1948) ،pp. 299 - 346

(١٥)D. Alonso, "Cancioncillas de un amigo mozarabe)primavera temprana de la lirica europea)", Revista de Filologia Española (1949) pp. 297-349.

إن دراسة ستيرن قد حملت المتخصصين فى الدراسات العربية من المستشرقين على دراسة الخرجات فى الموشحات العربية التى احتوت على صعوبات كثيرة، ليس فقط بسبب حروفها الهجائية الخاصة ولكن أيضًا بسبب أن نسخ النصوص لم تكن قديمة، بل حديثة وقد كان الناسخون العرب لهذه المرحلة لا يفهمون اللغة الرومانثية التى ينسخونها. لقد استطاع إميليو جارثيا جومث أن يحل رموز مجموعة مهمة من الخرجات الأندلسية حيث جمع بين معرفة اللغة والكتابات العربية القديمة فضلاً عن معارفه الأدبية الواسعة للرومانية(١٦).

إن هذا المستشرق المشهور اكتشف فى أثناء قراءته للخرجات أنها لم تكن جميعها ذات عناصر من الشعر الغنائى الرومانثى، فقد بدت متوافقة مع اللغة الرومانثية الإيبرية وهى المسماة بالمستعربة. ولقد عثر على وجه الدقة على ما يسمى "الرقيب" أوالحسود الذى يوجد فى اللغة العالية وهو ما مهد القول للحديث عن القرين المراقب أو الرقيب داخل نص الموشحة، ومن ثم قام فى عام ١٩٥٦ بتسجيل ملاحظته عن إمكانية التواجد والحضور البروفنسالى(١٧). وقد أعقب ذلك دراسات لغوية تالية استطاعت أن تكتشف عناصر غالية رومانية جديدة فى الخرجات (١٨).

هذه العناصر اللغوية من الممكن أن تكون مجرد اقتباس لغوى بسيط فى شكل كلمات مفردة تم استعارتها. لكنها بدت أكثر أهمية خاصة عندما اكتشف

(١٦)E. Garcia Gomez, las jarchas de la serie 'arabe en su marco, Madrid,1966.

(١٧)E. Garcia Gomez, "La lirica arabe y la aparicion de la lirica romanica, Boletin de la Real Academia Espanola,40 (1960) ،pp. 53-56.

(١٨) R.Lapesa,"Sobre el texto" lenguaje de algunas jarchas romances", Boletin de la Real Academia Española, 40 (1960) pp. 53 - 56

أرميستيد(١٩) وجود مثل بروفنسالى يحمل تشابهًا كبيرًا بينه وبين أول خرجة غالية اكتشفها إميليو جارثيا جومث وفيها ذكر الرقيب. قد يكون الافتراض القديم لخوليان ريبيرا صحيحاً: وهو أن الخرجات كانت قصائد، وتم استعارتها من أصل أجنبى إلى الأندلس. وإن كان ريبيرا يعتقد أن هذا الأصل هو الشعر الجاليقى – البرتغالى الذى تم استعارته لما كا له من أهمية سابقة ولما كان له من حضور قوى من خلال القيان اللاتى يرجع أصلهن إلى هذا الأصل الجاليقى – البرتغالى ووفدن على إسبانيا الإسلامية، لقد كان لهذا الأدب البروفنسالى أهمية وتأثير كبير شأنه شأن تواجد عناصر من أناس خاملين بالأندلس يظهرون أيضًا كشواهد وأدلة.

وقد سبق لنا فى عام ١٩٨٧ [٢٠]، فى إطار هذا الافتراض، أن قرأنا الخرجة التى ورد فيها ذكر الرقيب، وجاءت على نحو كامل باللغة البروفنسالية. ولن ندخل هنا فى تفصيلات فنية سبق أن عرضنا لها فى موضع آخر، ولكن نشير فقط إلى أن قراءة هذه الخرجة بالبروفنسالية يتطلب أو يستدعى تغييرات أقل حين نقرأها بحروف عربية منها لو قرأناها باللغة المستعربة.

ففى الموشحة نلتقى بفتاة تشكو من أن حبيبها يذهب إلى الحرب بدلاً من أن يبقى معها، وهو ما جعلها تستدعيه بهذه الأغنية:

يا فاتن يا فاتن	Ya fatin, on fatin
ادخل إلىّ	vos I entratz

(١٩)S.G. Armistead, "A mozarabic harga and a provencal refrain" Hispanic Review, 41 (1973) pp. 416 - 417

(٢٠)M.J. Rubiera, "La lengua romance de las jarchas)una jarcha en lengua provenzal" Al Qantara, 8 (1987) pp.319-329.

cand er oilos feritz	حينما ينام الرقيب

وهذه الخرجة تبدو متوازية تماماً مع تلك التى أشار إليها أرميستيد:

Quant lo jilos er fora	حينما يكون الرقيب، بعيدا
bels ami	أقبل إلىّ
vene vos a mi.	وكن معى

والنص لا يترك مجالاً للشك: إنه أغنية الرقيب أو القرين الذى يقوم بدور الحائل فى نظرية الفتاة الساذجة فيقف لحمايتها وللحفاظ على شرف العذراوات المستعربيات الجميلات اللائى كن يقمن بدور البطولة فى تلك الأغنيات، وكان صوتهن، على النقيض من ذلك، يعبر لنا عن الرغبة الأنثوية فى أغانى النساء، وعن ميولهن الجنسية التى حرمت الكنيسة فى العصور الوسطى التعبير عنها [٢١].

وهناك، فضلاً عن هذه الخرجة، خرجات أخرى تحمل دلالات بروفنسالية بحيث يمكن أن تكون بمثابة "الكلمة المفتاح" التى تقوم بحل الشفرة عندما تحمل الكلمات بعض التقاليد الأدبية. وعلى هذا الأساس فقد استطعنا قراءة إحدى الخرجات المكتوبة بالبروفنسالية فى إحدى الموشحات العبرية التى تظهر فيها الكلمة المفتاح segur بما تحمله من تقاليد فى اللغة الشعرية القطلانية:

Que farai jeu mammah	ماذ أفعل يا أمى؟
meu habib ja va-se	فلقد رحل حبيبى
con le vol segure	فالقلب يهواه ساكنا
si tan no lo amase	لو لم يعشقه كل هذا العشق

(٢١)M.J. Rubiera, Poesia femenina hispano-arabe, Madrid,1990

وهناك خرجة ثالثة نراها تتكرر فى موشحين لمؤلفين مختلفين، الأول منهما من القرن الحادى عشر[٢٢]، ونعتقد أنه قد تم العثور فيه على صيغة بليغة وهى a lessa والتى كثيراً ما تتكرر فى الشعر البروفنسالى. وهى خرجة تجنح كثيراً إلى التعريب، ومع ذلك فهى تحتوى على عناصر أو كسيتانية [نسبة إلى جنوب فرنسا] كافية لدرجة تجعلنا نعتقد أصله هذا. وهى على هذا النحو :

آه يا أمى لو لم تبق الجنِّة	Ai mama, si no leissa al-Yinna
لمت من الهم	a lassa morrai
فأتنى بالخمر من جعفر	trai me el vin min Ya'far
فهكذا سأشفى	Aissi sanarai.

هذه القراءات للخرجات الثلاثة ذوات اللغة الأوكسيتانية الممزوجة بالعربية تبدو لنا بمثابة دليل كاف على وجود شعر غنائى رومانثى قد شارك فى بناء الشعر الدورى المقطعى الأندلسى. فالشعراء العرب الذين ألفوا الموشحات كانوا يقتبسون الأغانى الرومانثية التى كانوا يضمنونها فى المقاطع العربية، أيا كانت هذه الأغانى، فلم تكن هناك محاولات تسعى لعمل ديوان أو مختارات للأشعار المستعربة. لكن مع ذلك فقد كانت هذه الأغانى فى متناول اليد ومتاحة للجميع بفضل الجوارى الأجنبيات اللاتى كن معيناً لا ينضب لهذه الأغنيات يتفوقن فى ذلك على النساء الأصليات اللائى اختفين مع الحريم أو فى الصوامع والبيع النصرانية أو اليهودية. وقد رأينا فى البلاطات المختلفة للعناصر السكانية لإسبانيا الإسلامية أنه كان يوجد جوارى ترجع أصولهن إلى مدن تتكلم اللغة الأوكسيتانية: وهن الإفرنجيات اللاتى يمكن أن يكن الناقلات لهذه الأغنيات.

(٢٢)E. Garcia Gomez, las jarchas, op. cit. supra, num XXX a,b.

لكن، فضلاً عن هذا، لدينا خبر تاريخى يمكن أن يكون دليلاً وشاهداً على وجود الشعر الغنائى الأوربى فى الأندلس. فنحن نجد خبراً تاريخياً لم ينشر بعد، يتحدث عن فترة تاريخية مبكرة جداً، هذا الخبر يؤكد لنا أنه كان هناك مولى أندلسى – كان عبداً فأعتق – قد تخصص فى الموسيقى التى أدخَلتْ وعَرّفت بالموسيقى التى جاءت من أراضى ما وراء جبال البرتات، وكان هذا المولى يعيش فى بلاط الأمير الأموى الحكم الأول خلال القرن التاسع. والقصة موجودة فى كتاب من الكتب ذات الطابع الموسوعى قد كتبه مؤلف مصرى من القرن الرابع عشر وهو ابن فضل العمرى (ت ١٣٤٩) وهو بعنوان "مسالك الأبصار"(٢٣). ويروى لنا فى هذا الكتاب، من بين حكايات تاريخية أخرى عن المغنين والعازفين بالأندلس، حكاية من يسمى بسالم مولى الأمير المغيرة ابن الأمير الحكم الأول (٧٩٦ – ٨٢٢) ، الذى كان مكلفًا بالاعتناء وخدمة بعض سفراء النصارى الذين وفدوا على بلاط قرطبة.

ولقد بقى الموسيقى سالم هذا إلى جانب هؤلاء السفراء حتى تعلم منهم فن الموسيقى، وعندما رحلوا بدأ يتخصص فى المزج بين الموسيقى التى تعلمها مع تلك التى أخذها عن جارية مغنية عراقية. إن الحوادث التى تروى هذا فى هذا المجال كانت قد وقعت فى إمارة الحكم الأول، فسالم شأنه شأن الجارية المغنية كان يتردد على مجالس السمر الشعرية الموسيقية لهذا الأمير. وهكذا فإن السفارة النصرانية التى لدينا أخبار عنها فى أثناء حكم الأمير الحكم كانت من مبعوثى ورسل الملك كارلو ماجنو فى عام ٨٠٧ م .

من المناسب أن نتساءل عن طبيعة الموسيقى التى تعلمها سالم من سفراء كارلو ماجنو. من الصعب أن نفترض أنها كانت موسيقى الطقوس الدينية التى صاحبت

(٢٣)Edicion facsimil de F. Sezguin,frankfurt, 1988 x, p 385

حركة شارلمان للإصلاح الدينى، بل يمكن على العكس من ذلك أن تكون موسيقى "أغنيات الصديق أو الحبيب" التى كانت بمثابة "موضة" لها بريق فى أثناء حكمه الذى عمل على منع تأليفها أو إنشادها على الراهبات فى الأديرة فى عام ٧٨٩ (٢٤). بمعنى أنها أغنيات المرأة ورغباتها على نحو ما نجدها فى الخرجات. ونعتقد أن سالمًا هذا كان أول موسيقى سعى إلى مغامرة الجمع والتوحيد بين الشعرين الغنائيين؛ ذى الطابع والتقاليد الأوربية والشعر العربى، وإن كان الذى تمادى فى تحقيق ذلك هو الأعمى القبرى بعد نحو خمسة وسبعين عامًا من خلال الموشحة ، تلك القصيدة المهجنة بما فيها من مقاطع عربية وبما تضمنه من أغان رومانثية.

مع كل هذا، فأمام النظريات المبسطة الميسرة التى تجد الراحة فى أن مؤلفى الموشحات جمعوا فقط القصائد التى كتبت بلغة رومانثية، كما لو كانوا مؤلفى كتب ومختارات محدثين، ونعتقد أن اللغة التى لم تكن عربية ووجدت فى الموشحات يمكن أن تتناسب وتتفق مع هذا التعدد الكثير للبلاطات الاجتماعية الثقافية التى كانت موجودة بالأندلس.

الخرجات الإسبانية

مما لاشك فيه أنه كان هناك أيضًا – كما مال إلى ذلك ريبيرا – جوارى ينتمين إلى منطقة جليقية– البرتغالية. فتحليل الأنواع الأدبية للخرجات الأندلسية يثبت لنا أنه كان هناك عدد من الأغنيات ذات الأصل البروفنسالى على غرار تلك الأغنيات التى تتحدث عن الرقيب، عدد من الأغنيات التى تبدو متشابهة ومتطابقة مع الشعر الغنائى الجاليقى الذى يتحدث عن الفجريات حيث يلتقى الأحبة مع طلوع الفجر، فى مقابل

(٢٤)P. Dronke, la lirica en la Edad Media, Barcelona, 1978 p113 .

الفجريات البروفنسالية بما فيها من وداع الأحبة فى السحر. وهكذا ، فالخرجة التالية تتطابق تمامًا مع التقاليد الجاليقية - البرتغالية التى كانت موجودة - على وجه الاحتمال - فى دراسة مبكرة لهذه اللغة، ومع ذلك نستشهد بترجمتنا لهذه الخرجة وهى :

واحـــــر نـار قلبى بـالســـــحـــــر!

واســـــعــــــادتى بـالســـــحــــــر!

حـين غـــــــاب الرقـــــــيـب

فـــهـــذه الليلة أريد الحـــبـــيب [٢٥]

ويوجد بالإضافة إلى ذلك إحدى، أغنيات البحر وهى نوع خاص بالشعر الغنائى الجاليقى البرتغالى. فإحدى موشحات ابن اللبانة الدانى الذى عاش فى القرن الحادى عشر تنتهى بهذين المقطعين من غصن وخرجة على هذا النحو:

وغـــادة تشكو بعـــاد الخليـــل

غـــدوها تبكى ويوم الرحـــيل

بضـفـة البـحـر وظلت تقـول:

يا قـرثونى كـيكيـرس بوين مـار   أمـار الفـرار وليش دمـار [٢٦]

من المحتمل أن الجزء الأكبر من هذه الخرجات يرجع إلى هذا التقليد الجاليقى - البرتغالى، بينما الخرجات ذات اللغة الأوكسيتانية تمثل فى الأندلس النماذج الأولى لتلك التى ستكون أوليات القصائد الغنائية الرومانثية الأوربية الكبرى. وعلى وجه الدقة فإن عدم وجود شعر غنائى رومانثى يكون تالياً أو لاحقاً لما يمكن أن يكون قد ساهم به

(٢٥)M.J. Rubiera Mata, Poesia femenina, op. cit. supra 67 .

(٢٦)E. Garcia Gomez, Las jarchas, op. cit., num. XXIX,p.286-287

الأصل المستعرب سيكون بمثابة برهان ودليل إضافى على عدم وجود شعر غنائى من هذا النوع فى الأندلس. وهذا لا يعنى أنه لم يكن هناك شعر غنائى أصلى ذو نمط مألوف. فهناك جانب من الخرجات فى الموشحات العبرية التى تقدم لنا بعض الملامح الخاصة التى تعد علامة مميزة لنمط قديم يختلف عن تلك الخرجات التى يمكن أن نطلق عليها أنها مستوردة أو مقتبسة - عن الأوكسيتانية والجاليقية -، إنها أكثر من مجرد خرجات ذات طبيعة موضوعية خاصة حيث يوجد أمناء السر أو الثقات من النساء بوفرة وفيرة، وكذا حيث يوجد التجار. وربما - وهذا مجرد افتراض- كان يهود الأندلس شأنهم شأن اليهود فى المقاطعات العبرية فى أماكن أخرى وأزمنة مختلفة، ربما كان لديهم لغتهم الرومانثية الخاصة التى تسير على أسلوبهم فى الكلام ولغتهم القشتالية اليهودية.

فمن البدهى أن توجد خرجات ذات طابع محلى؛ تلك التى نراها مكتوبة بالعامية العربية الأندلسية، وهى لغة تختلط بها اللغة الرومانثية بوفرة، أو تحتوى على كلمات ذات أصل لاتينى، على نحو قد يصعب معه أن نميز أو نحدد ما إذا كانت الخرجة قد كتبت بلغة رومانثية تحتوى على كلمات عربية أو أنها خرجة عربية تحتوى على كلمات رومانثية. هذه الخرجات كانت تتبع وتقلد الموضوعات التى كانت تتناولها الخرجات الرومانثية الوافدة أو المقتبسة، وهذا ما قال به إميليو جارثيا جومث(٢٧). وكانت بعض هذه الخرجات تقف متوازية مع بعض المقاطع والأغنيات لهذا النمط التقليدى الموجود فى اللغات الإسبانية. فنرى الأهازيج أو أغنيات المهد التى أعيد غناؤها واستخدامها فى الموشحات ولكن بصورة أو بمعنى غزلى كما نرى فى هذه الخرجة:

(٢٧)E. Garcia Gomez, "Sobre un posible tercer tivo de poesia arabigoandaluza" Estudios a Menéndez Pidal, Madrid, 1951 II, pp. 397 - 408.

صغيرى لا ينام مـن تحتـــى

مـامـا

جاع المسكين وصاح : يا ستى

مـامـا[٢٨]

وهناك خرجة أخرى نرى فيها هذا المذاق المحلى الأصيل لأغنية أندلسية قديمة وهى تلك التى يستخدمها ابن خاتمة الغرناطى الذى عاش فى القرن الرابع عشر، وفيها طابع خاص قد أشارت إليه سوليداد خيبرت[٢٩] التى نشرت شعره حيث يقول:

على يمين ليمـه   وقدام ريحانـــه

والعريش نساج   قد عانق لرمانه

وهناك خرجات نعدها أيضاً من الأصل العربى العامى الأندلسى وهى تلك التى تعبر على نحو صريح عن الغزل الماجن لما تحويه من صيغ أدبية وبلاغية عربية. وفى الخرجة الآتية نجد إشارة إلى صورة غزلية مثيرة وما فيها من فحش:

حبيبى اعزم   وقم واهجـم   وقبـل فـــم   واجـــى وانضـم

إلى صدرى   وقم بخلخالى   إلى اقراطى   قد اشتغل زوجى[٣٠]

وفى هذا الإطار نجد التعبيرعلى نحو مكشوف وصريح عن الرغبة الأنثوية كما يكشف عن ذلك الأبيات الآتية :

خل سوارى وخذ هيمانى   حبيبى أحمد

(٢٨)E. Garcia Gomez, :Tres interesantes poemas andaluces conservados por Hilli" Al-Andalus, 25 (1960) ،pp. 307-309

(٢٩)S. Gibert, EL Diwan de Ibn Jatima, op. cit. supra, p.177

(٣٠)M.J. Rubiera Mata, Poesia femenina, op. cit. supra, p 44 .

واطلع معى للسرير حيونى ترقد مجرد[٣١]

هذا التعبير عن الرغبة الأنثوية سيكون واحداً من الملامح المميزة لما يسمى بـ "أغنيات النساء" التى استمرت خلال العصر الوسيط فى الشعر الغنائى الأوربى كله والتى تتطابق وتتوافق مع تقليد قديم يرجع إلى الثقافة الأسطرطية وظل باقياً فى الأدب الإغريقى اللاتيني أولاً، ثم استمر فى آداب العصور الوسطى على نحو هامشى [٣٢].

ويعد الشعر العربى عن طريق الموشحات أول أدب فى العصر الوسيط يأخذ هذا النوع من الشعر، وذلك لسبب بسيط جداً وهو أن الموشحة ماهى إلا قصيدة تحتوى على موضوعات القصيدة العربية الكلاسيكية – وهى التى ذكرها ابن بسام عندما تحدث عن النسيب أو الغزل– ولهذا فكما كان يتكرر التغزل بالغلمان كموضوع، نجد التعبير عن الرغبة النسائية يتطابق تماماً ويتوافق مع موضوع الغزل الشاذ فى القصيدة العربية [٣٣].

تطور الموشحة

لقد رأينا فى النص الذى أوردناه لابن بسام عن الموشحات أن الذى اخترعها هو محمد بن محمود القبرى الأعمى، وإن كان هناك نصوص أخرى تنسب اختراعها إلى شخص آخر قد ولد أيضاً فى القرية نفسها التي هى من أعمال قرطبة وهو محمد بن معافى. وأيا كان الاسم الصحيح أو الحقيقى، فالخلاصة هى أن اختراع الموشح كان على يد شاعر عاش فى أواخر القرن التاسع، وهو شاعر مولد بكل تأكيد شاعر مولد استطاع أن يجمع بين الثقافة العربية والتقاليد الرومانثية

(٣١)M.J.Rubiera Mata, Ibidem, p.45.

(٣٢)M.J. Rubiera Mata, Ibidem, p.20

(٣٣)E. Garcia Gomez. "Sobre nombre y la patria del inventor de la moaxaja", Al-Andalus,2 (1934) pp215 - 222

هذه الموشحة التى اخترعها لم تكن بكل تأكيد مثل الموشحة التى تسمى موشحة بالمعنى الصحيح، أقصد أنها لم تكن قصيدة دورية مقطعية، وإنما كانت مجرد ازدواج لغوى يجمع بين أشعار عربية كلاسيكية مقفاة وبين أغنية رومانثية أو أغنية بالعامية العربية ، وفى أثناء القرن العاشر استطاع ابن عبد ربه أن يستكمل هذا الاختراع الناشئ، يشاركه فى ذلك الرمادى والشعراء الآخرون الذين ذكرهم ابن بسام مثل مكرّم بن سعيد وابنىّ أبى الحسن ، ولم يحفظ عن أى من هؤلاء الشعراء أى نموذج للموشحة.

تظهر القصيدة التى تم بناؤها على أساس دورى مقطعى فى القرن الحادى عشر على أيدى عبادة بن ماء السماء ، وبداية منه يظهر عدد لابأس به من مؤلفى الموشحات وربما كان أول مؤلف احتفظت موشحته بخرجة رومانثية هو ابن المعلم الإشبيلى، وهو شاعر كان يعيش فى بلاط المعتضد وفقاً لما يذكره إميليو جارثيا جومث.

ولقد استخدم هؤلاء الشعراء على نحو متباين خرجات بلغة رومانثية وأخرى بالعامية العربية ، فهكذا كان الملك المعتمد نفسه وابن اللبانة الدانى فى بلاط إشبيلية. ومن الطريف أن بلاط طليطلة وسرقسطة فى عصر الطوائف، وهو بلاط غزير الإنتاج فى الشعر العربى الكلاسيكى، يقدم لنا كتّاب موشحات على جانب كبير من الأهمية، على نحو مانجد فى بلاط طليطلة ابن أرفع رأسه وآخر من أقاربه يحمل الاسم نفسه وكان شاعراً وكيميائياً متميزاً، ونجد أيضاً أبا عيسى بن لبون الذى كان أميراً لمربيطر بشقنده ببلنسية ، وفى بلاط سرقسطة نجد ابن الجزار، ونجد على نحو خاص ابن باجة (ت ١١٣٦) الذى كان معروفاً كصاحب مدرسة فى الفلسفة الكلامية من خلال أعماله الفلسفية وعرف باسم Avempace، وقد ألف موشحة نالت شهرة واسعة بما لديها من بناء موضوعى يشبه بناء القصيدة، فهى تبدأ بالنسيب أو الغزل وتنتهى

بالمديح، وهذه هي موشحة ابن باجة.

جــــــرر الذيل أيما جــــــر	وصل السكر منك بالسكر
واخـــــضب الزند منك باللهب	من لجين قـــــد حف بالذهب
تحت سلك من جـــوهر الحـــبب	مع أحـــــوى أغـــــر ذى شنب
أودعت كـــفـــه من الخـــمـــر	جــامـــد الماء ذاب الجـــمـــر
ذاك ضـــوء الصـــبـــاح قـــد لاحـــا	ونســيم الرياض قـــد فـــاحـــا
لاتقـــد فى الظلام مـــصـــبـــاحـــا	خل عنه وشـــعـــشع الراحـــا
حـــــيث تنهل أدمع القطر	وترى الروض باسم الزهر
نظمت جـــوهر العـــلاسلكا	كـف ملك يزين الملكا
مـــــابرا الله مـــــثله ملكا	لاح بدراً وفـــــاح لى مـــــسكا
كـــالحـــيـــا كـــالأمـــان كـــالدهر	كـــعلى فى الحـــرب أو عـــمـــرو
أى ليث وأى ضـــــرغـــــام	أى رمح وأى صـــــمـــــصـــــام
طاعن الصـــدر ضـــارب الهـــام	بـين كـــــــر وبـين إقـــــــدام
يلحف البـــيض بالطلا الحـــمـــر	ويروى القناة فى النحـــــر
كلمـــــا لاح وهو ملتـــــثم	كـــــهـــــلال تحـــــفـــــه ديم
خـــافـــقـــاً فـــوق رأســـه علم	غنت العـــرب فـــيـــه والعـــجم
عـــــقـــــد الله راية النصـــــر	لأمـــــيـــــر العلى أبى بكر [٣٤]

وكان ابن باجة موسيقياً أيضاً ؛ وربما كان هو الذى حقق على نحو كامل المحاولة التى قام بها المولى سالم قبله بقرون، وهى محاولة الجمع بين نمط الموسيقى

(٣٤)Edicion del texto en A.S.Stern, Four Famous Muwassahs from Ibn Busra' Anthology, Al. Andalus ,23 (1958) pp. 360 - 361 .

الذى كان موجوداً فى بلاد النصارى والموسيقى العربية عقب فترة من الزمان كانت فيها الموسيقى العربية قد أقفلت الباب على نفسها لوجود فريق من الجوارى المغنيات الماهرات [٣٥] ، وفى تفسير إميليوجارثيا جومث لهذا الخبر الذى كان أول من اكتشفه، نجد أنه قد ترتب على هذا الاختراع أو الالتقاء الموسيقى هذا الشكل من الموشحات المسمى بالزجل، وهذا يبدو شيئاً منطقياً، فالاختلاف الجوهرى بين الموشحة والزجل يكمن فى أن الزجل مكتوب كله بالعامية العربية، وهى لغة لاتعتمد على المقاطع الطويلة والقصيرة، وهو مايجعل تكييفه ومطابقته موسيقياً مع الموسيقى المسيحية أمراً متيسراً ويمكن القيام به وتحقيقه. وعلى كل حال، فهذا الشكل من الموشحات قد ولد فى أوائل القرن الثانى عشر دون أن يزيل أو يحل محل الموشحة التى كانت تكتب باللغة الفصحى وتأتى خرجتها بالرومانثية أو بالعامية العربية، فلقد شهدت الموشحات ازدهاراً كبيراً فى هذا القرن، خاصة لدى ابن بقى القرطبى (ت ١١٢٦)، والأعمى التطيلى (ت ١١٤٥) ، ومن المحتمل أن يكون هذا الازدهار راجعاً إلى أزمة الشعر الرسمى الفصيح عقب سقوط ملوك الطوائف وقيام دولة المرابطين [٣٦].

إن يهود الأندلس الذين كانوا تَعربوا وتثقفوا بالثقافة العربية نراهم فى القرن العاشر يبدأون حركة إحياء وبعث للغة العبرية التى أعدوها وكيفوها لتتناسب مع الأشكال الأدبية، وهذا التكافل الثقافى التام يرجع فى جزء كبير منه إلى المشابهة أو المجانسة وكذا القرابة التى تجمع هاتين اللغتين الساميتين ، وعلى غرار ماكتبوا مثل القصائد العربية كتبوا الموشحات، بمعنى أنهم كتبوا قصائدهم العبرية بادئين بالنسيب

(٣٥)E. Garcia Gomez, Tado Ben Quzman, Madrid, 1972 , 111 P.35.

(٣٦)E.Garia Gomez. "Estudio de Dar at Tiraz, preceptiva egipcia de la muwassaha", Al-Andalus, 27 (1962) PP.21-104.

أو الغزل مع إضافة بعض الصور المستمدة من التوراة، كما كتبوا الموشحات بخرجات رومانثية أو خرجات عامية عربية. وكانت محاولاتهم الأولى فى القرن الحادى عشر، لكن تطور هذا اللون من الموشحات لم يحدث إلا فى القرن الثانى عشر، خاصة على أيدى يهودا هاليفى (ت ١١٧٠). لقد ذكرنا من قبل أن العدد الأكبر من عمليات القراءة للكتابة العبرية أتاحت الفرصة لحل الكثير من رموزها، ومن ثم بدأت الدراسة السامية للخرجات، وتحدثنا أيضا عن ملامح وخصائص اللغة الرومانثية الخاصة بثقافة هذه الطائفة العرقية من اليهود، والتى يمكن أن نضيف إليها ماقام به بعض مؤلفى الموشحات من اليهود الذين عاشوا خارج الأندلس فى بعض البلاد المسيحية، ومن هنا فإنه من الممكن أن تكون بعض موشحاتهم تحمل أغنيات بإحدى اللغات الرومانثية الشمالية التى انتقلت إليهم عن طريق مختلف عن ذلك الذى رأيناه مع الجوارى المغنيات. ونرى ذلك فى الخرجة المشهورة فى موشحة يهودا هاليفى :

من قشتالة أرض السيد جاء	Des Kuand Sidiello bened
ما أجملها من بشاره	tan bona Lbisara
تشرق كشعاع الشمس من وادى الحجاره	en Wad al-Hayara

فهى خرجة ليست إسبانية مستعربة كتلك التى كانت بطليطلة فى القرن الثانى عشر.

بداية من القرن الثالث عشر بدأت الموشحات العربية ذات الخرجات الرومانثية فى الاختفاء ، وإن كانت الخرجات العامية ظلت مستخدمة. وقد سبق وتحدثنا عن موشحات ابن عربى ذات الموضوع الصوفى، وكذا ابن زهر الطبيب ، كما ذكرنا من القرن الرابع عشر ابن خاتمة الذى قامت سوليداد خيبرت بدراسته، فضلاً عن هذا فإن الموشحة ترتبط وتعزى إلى الشعر المثقف، وقد تولد عنها مايسمى بالقصائد الزجلية،

والموشحات العربية التى كتبت جميعها بما فى ذلك الخرجة باللغة الفصحى وهى التى نشأت نتيجة لما كان للقصيدة من وظائف، كما نجد ذلك فى حالة شعراء غرناطة كابن زمرك، وشعراء القرن الخامس عشر الذين يتسم شعرهم بالثقل كابن عاصم ، وقد سبق وتحدثنا عن هؤلاء الشعراء.

ولقد نجا الزجل من هذه المصيدة الثقافية المتحذلقة، واستمر متصفاً بحيويته الشعبية حتى نهاية مملكة غرناطة، ومن المحتمل أن يكون قد أثر فى بعض أشكال الأغانى الشعبية القشتالية .

بيد أن الموشحة قد تم انتقالها إلى خارج الأندلس : فقد عرف بعض شعراء شمال أفريقيا هذا اللون من الشعر فى الأندلس فى أثناء عصر الطوائف فى القرن الحاى عشر، ومن هؤلاء الحصرى. ولهذا كان من السهل، مع نهاية ذلك القرن، أن تتم عملية الانتقال التى نتجت عن هجرة العديد من الأدباء إلى البلاد الإسلامية الأخرى بسبب الغزو المرابطى لملوك الطوائف، وكان أبو الصلت الدانى واحداً من هؤلاء المهاجرين، وقد حمل معه إلى تونس، على سبيل المثال، الموسيقى الأندلسية، والقصائد الزجلية الأندلسية بكل تأكيد، ولقد وصلت الموشحة أيضاً إلى المشرق، وقد قام ابن سناء الملك (١١٥٥- ١٢١١) الذى كان شاعراً لصلاح الدين الأيوبى، بوضع أصول وقواعد الموشحة ولقد انتشر هذا اللون الشعرى بصورة قوية فى البلدان التى تتحدث العربية، على نحو ظلت معه الموشحات يتغنى بها حتى وقتنا الحاضر.

ابن قزمان والزجل

سبق أن تحدثنا عن ظهور موشحة كتبت كلها باللهجة العربية الأندلسية الدارجة، والتى من المحتمل أن يكون ابن باجة السرقسطى قد اخترع ألحانها فى أوائل القرن الثانى عشر، هذه القصيدة هى مانسميها الزجل. وبعد فترة وجيزة من ابتكار هذا

اللون قام ابن قزمان القرطبى بتحويل هذه القصيدة إلى فن أصيل وذلك عندما كتب جل أعماله الشعرية فى شكل أزجال، ولم يكن هناك قبله ولابعده من تفوق عليه فى ذلك.

إن المشكلة الوحيدة تكمن فى أن ديوانه قد وصل إلينا من خلال نسخة مخطوطة وحيدة تم كتابتها بالمشرق، مع ماتحمله من صعوبات جمة لفهم النص. ولقد وضعت دراسات عديدة، بدءاً من الطبعة المطابقة للأصل إلى عمل طبعات أخرى، لكن نعتقد أن أكثر الطبعات حسماً واكتمالاً هى التى قام بها إميليو جارثيا جومث بعنوان Todo Ben Quzman(ط. مدريد ، ١٩٧٢ ، ٣ مجلدات)، فهو لم يكتف بتحقيق النص وترجمته فى إيقاعات منقولة على ورق، وإنما قام بدراسة كل مافيه من ظواهر وعناصر، مثل دراسة العناصر الرومانثية ووفرتها، ودراسة أوزانه على نحو خاص، ودراسة المشكلة الجوهرية المتصلة بالشعر المقطعى أو الدورى الأندلسى من وجهة نظر فنية . لقد ذكرنا من قبل أننا عندما نتحدث عن الموشحة فإننا نعتقد مع جارثيا جومث أن لها أوزاناً تعتمد على النبر، وأنها ذات مقاطع معينة تماماً كالأوزان الرومانثية، وهو مايجب أن نضيف إليه الطبيعة الموسيقية للشعر المقطعى. ونضيف فقط أن الزجل، على الأقل لدى ابن قزمان، يكون القفل الأول هو الذى يعطى القصيدة لحنها، بناء على تحليل جارثيا جومث أيضا، وهو مايجعل آخر دور فيه أو الخرجة تفقد أهميتها كحجر زاوية تقوم عليه القصيدة كما كان يحدث فى الموشحة، لكن إذا تركنا الحديث عن التقنيات الفنية فإن أهمية أزجال ابن قزمان تكمن فى فضل هذا الشاعر، الذى يعد بكل تأكيد أكثر المبدعين حيوية فى الأدب الأندلسى حيث تخلص من قيد أو أسر القصيدة البليغة وأيضا من عبء الرسميات والمعانى المهيبة الرزينة فى اللغة الفصحى. فقد استخدام ابن قزمان اللغة الحوارية الدارجة، وقد كان استخدامه لهذه اللغة مضفياً ومحملاً للقصائد لوناً جديداً من البلاغة، دون أن يعنى هذا أن الثقافة الأدبية قد نسيت

أو ضاعت. إن استخدام الكلمات الرومانثية، والكلمات المرتبطة ببيئةجغرافية معينة هى أيضاً من التأثيرات الأدبية التى مازالت تبدو بديهية بالنسبة لنا، ذلك لأننا لم نعد نتعرف على هذه الكلمات ولأسماء هذه الأماكن فعلى سبيل المثال، الزجل الخاص بصيغ التصغير – وهو استعمال شعرى آخر، ذو فاعلية – أو الزجل الخاص بلاليمه Laleima، يأتى فى طبعة إميليو جارثيا جومث على هذا النحو[٣٧] :

ذاب نعشقك لا ليمه نجيمه

من يحبك ويموت فيك

إن قتلت عاد يكون بيك

لو قدر قلبى يخليك

لم يدبر ذا النغيمه

يامطرتن شلباط

تن حزين مَن بناط

ترى اليوم وشطا

لم نذق فيه غير لقيمه

قلت هم الله الاكبر

لس نطيق منه على اكثر

إذ تريد مسجد الاخضر

تمذ عاد بير النشيمه

أنت يازين المحافل

(٣٧)Garcia Gomez, El mejor Ben Quzman en Cuarenta Zajeles, Madrid, 1981 ,Paginas 79 - 80 .

ومليح نعم وعاقل

أى حجيرات عن مثاقل

لوجعلك الله جذيمه

كل عاشق فيك هو مولوع

سحر بابل هو فيك مجموع

كل نادر منك مسموع

متى ماقلت كليمه

فمن التفاح نهيدات

ومن الدرمك خديدات

ومن الجوهر ضريسات

ومن السكر فميمه

لو منعت الناس من الصوم

وتقول : اكفروا ياقوم

مابقى فى الجامع اليوم

إلا مربوط بخزيمه

أنت من الفاند احلى

وانا مملوك وانت مولى

مولائى ومن يقول لا

نرمى فى عنقه لطيمه

إلى كم ذا الصد عنى ؟

وإلى كم ذا التجنى ؟

جـــــــعـل الـلـه مـنـك ومـنـى

فى داراً خـــاليـــه حـــزيمه

ولقد اشتهر ابن قزمان بالبذاءة والفحش ، وأحيانا مايكون كذلك دون أدنى شك، لكن أسلوبه أكثر من أن يكون شيئاً آخر بلا غضب أو انفعال كما لو كان لايأخذ شيئاً على محمل الجد. فعلى سبيل المثال نراه يضحى ببصلة بدلاً من كبش. كما جرت عادة المسلمين فى عيد الأضحى - كما فى هذا الزجل الذى ورد أيضا فى طبعة إميليو جارثيا جومث(٣٨):

أقـبل العـيـد وانا بعـد مـحـتـفل

عن ضـحـيـه ذبحت رأس من بصل

جـيت لسلخـه فلم نجـد له كـراع

وسلخـــتـــه بيـــدى فى الموضـع

والجليـــــد يخلف ويتـــــقطـع

إن ذكـــــرتم دبا غ ســـــينغل

فى عـــذاب كنت مـــا ع إذ ينسلخ

عـــينى يدمع وقلبى يعـــمل أخ

ويقـــول من صـــلاب لسن نطبخ

ولانقلى فـــــوفـــــر الفلفل

صــبت أبيض قلت اصـــبى أعـــزم

أر قـصـــريه فش يكون ذا الشـــحم

ســـحف كله وجـــدت كله ورم

(٣٨)Garcia Gomez, Ibidem, PP. 141 - 142.

مـثل جـمـعك أقـسح من الجندل

خـذت سكين وانا بعـد نحـرى

إذ قـد امـسك فـقـد عـز يسـرى

عـجفـا هى عن ضـحى لس تجـرى

فـلا فـيـه من قلى مـايعـمل

ذا القـوافى رمـيت على غـفله

قـوسى كـان ذهنى والقلم نبله

وجـعلت المداد عـوض بقله

وأصـبت المعـانى فى المقـتل

لاتقـول من بضـاعـتى ننفق

من هو مطبوع على الضمير ينطق

لس تجـرا القـوافى تعـمل قـيق

وأنا هو العـتـاب وهى جلجل

إن ماينتهى به الزجل من كلمات رومانثية وهى مرادف الجلجل gálgulo أو طويل الذيل، كما يراها جارثيا جومث ، يذكرنا مرة أخرى بهذا الملمح الغريب وغير المألوف من التوليد أو التهجين الذى قد يكون عربياً إسبانياً (أندلسياً) وأحيانا يكون أوروبياً عربياً ، إنه التوليد الذى نراه فى القصيدة الدورية أو المقطعية الأندلسية.

الفصل الثامن
الأدب

الفصل الثامن

الأدب

كتب الأدب :

كان الأدب فى العصر الجاهلى يعنى – وفقاً لما قام به كان كارلو – الفونسو نالينو[1] من تحليل – مجموع العادات المختصة بالسلف أو الأجداد والتى تحولت وأصبحت قواعد ومبادئ سلوكية يجب اتباعها أى سنّة، ولهذا كان الأدب يرادف التربية الحسنة أو بشكل أفضل السلوك الرفيع. هذه العادات القديمة قد انتقلت عبر التقاليد الثقافية والأشكال الأدبية : عن طريق الشعر والحكايات وسلوكيات العرب، والقيم الأخلاقية العالية، وعن طريق النوادر والقصص، بما فى ذلك نمط استخدام الفنون كركوب الخيل أو الفروسية، واستخدام الأسلحة.. الخ

لقد كان لظهور الإسلام أثر فى جلب مجموعة أخرى من القيم الأخلاقية والسلوكية ذات مضمون أخلاقى مختلف ، إنها القيمة الأخلاقية الدينية التى تقوم على أساس من القرآن وتعاليم النبى محمد(صلى الله عليه وسلم) التى أخذت تشكل وتبنى منذ ذلك الوقت السنة أو السلوك الأخلاقى المتبع، إن دراسة مجموعة ماتحتوى عليه السنة الإسلامية من مواد يعد علماً بمعناه الحقيقى أو المجازى. وبهذا الشكل فقد تضمنت الحضارة العربية الإسلامية نمطين من المبادئ السلوكية : الإسلامية والعربية، وهما نمطان منسجمان أو مجتمعان ولكنهما مختلفان : فأحدهما يمثل المبادئ

(١)C.A. Nallino, La Literature arabe dés arigines a L'epoque de la dynastie umayyade, traduccion de Ch. Pellat, Paris (1950) ,PP.7-26.

الأخلاقية المتبعة حتى تصبح مسلماً بحق، والآخر يصور المبادئ التى تتيح تحقيق السيطرة العربية باعتبارها نموذجاً ثقافياً رفيع القدر، وهو ما أطلق عليه الأدب، وهذان النمطان مختلفان ولكنهما ليسا متعارضين، وعلى هذا يمكن أن يكون محمد (ص) نموذجاً للمسلم الكامل من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكن أن يكون نموذجاً للعربى.

بينما كانت مكة والمدينة مشغولتين بجمع مادة أو أحاديث السنة الدينية وتبدأن فى نشأة علوم الدين كان علماء اللغة فى الكوفة والبصرة يقومون بجمع لغوى دقيق للمادة اللغوية والأدبية للعصر الجاهلى من شعر، ورواية، ومأثورات وأمثال .. الخ حيث قاموا فى الوقت نفسه بتشكيل البناء الهيكلى للأدب .

إن الفتح العربى الإسلامى للشرق الأوسط وآسيا الوسطى خاصة لإيران الساسانية قد ضم وألحق بالحضارة العربية عدداً لابأس به من الأشخاص من ذوى الأصول الثقافية المختلفة، وهم على الرغم من دخولهم فى الإسلام وتعريبهم فقد كانوا يعرفون لغتهم الأصلية كالفارسية، والسريانية والإغريقية .. الخ ، وقد كان فريق ضخم من هؤلاء العجم يشكلون جانباً من الطبقات العالية المثقفة فى بغداد ، ومن البناء الوظيفى فى القصور أو البلاط ككتاب أو أمناء سر، هؤلاء الأشخاص الذين أسلموا واندمجوا فى المجتمع العربى عن طريق رابطة الولاء، ولذلك عرفوا باسم الموالى – كان يتعين عليهم أن يتعلموا ويتثقفوا العربية بصورة واسعة حتى يستطيعوا أن يقوموا بدورهم الثقافى فى البلاط، وقد حققوا ذلك من خلال الأدب.

إن ابن المقفع (ت ٧٥٠) الفارسى ، الذى كان يظهر الإسلام ويخفى دينه المزدكى، والذى ترجم عن الفارسية الحكاية الخرافية الهندية كليلة ودمنة هو الذى ابتكر تأليف كتب الأدب التى كتبت كفصول أو مختصرات للسلوك الحضارى والأخلاقى فى

ظل النموذج العربي. لكن أوائل كتب الأدب هذه نجد أن المادة العربية الخاصة قد انضمت إليها وشاركتها تقاليد ثقافية وحضارية من حضارات أخرى كالهيلينية (اليونانية) والفارسية والهندية، وهي عناصر شكلت بانضمامها إلى التقاليد العربية صورة الأدب باعتباره نوعاً أدبياً، ولكي نفرق بين الأدب " كمبدأ سلوكي" والأدب كنوع أدبي سوف نستخدم من الآن كلمة " أدب" للدلالة على النوع الأدبي.

على الرغم من وجود أدب يحمل ملامح لغوية ظاهرة كما في مختارات النصوص الأدبية ومانراه فيها من نقد أدبي، والتي يمكن أن نرى صورتها النموذجية لدى ابن قتيبة البغدادي (ت ٨٨٩)، فإن كتب الأدب لا تقف عند هذا الحد فحسب وإنما هي متنوعة، فما يتصل منها بالمظهر اللغوي يجمع بين العادات والتقاليد للنموذج أو المثال والأخلاق والسلوك التي تبدأ من الطبقة الدنيا إلى قواعد التهذيب والتحضر وأيضاً المعارف العملية والممارسات الصحيحة التي يجب أن تصحب المهذب الصحيح أو الكامل، ونرى منها على سبيل المثال أشكال وطرق الغناء ، والثياب والطعام، وركوب الخيل، بما في ذلك كيف تعشق، هذه الأشكال للأدب الحضري المهذب لم تعد الآن تقاليد جاهلية لكنها أصبحت نتاجاً لبغداد نفسها.

وعلى هذا فكتاب "مروج الذهب " للمسعودي (ت ٩٥٦) وكتاب " الأغاني" لأبي الفرج الإصبهاني إنما يقدمان لنا مادة بغدادية. ومما هو جدير بالذكر أن كتاب " الأغاني" هذا كان قد اشتراه الخليفة الأموي القرطبي الحكم الثاني من مؤلفه قبل أن يتمه ليجعله في مكتبته.

وهناك خطوة تالية فيما يتصل بالجانب التهذيبي في كتب الأدب قد سجلها الوشاح (ت ٩٣٧) في كتابه الذي يلخص صفات الرجل الأنيق.

والجاحظ البصرى (ت ٨٦٩) يستحق أن يعقد له فصل مستقل، وعلى الرغم من أنه هو الذى جعل للأدب مكانته العالية بمفهومه الحقيقى، وقد جمع ثقافة موسوعية حيث يمزج الثقافة العربية بالفارسية، بالعلوم الإنسانية اليونانية، وكتب عنهم جميعاً موضوعات يتسم أسلوبها بالخفة والرشاقة مع العمق والذكاء، لكن ، وبسبب هذا نفسه ، قد انفلت وابتعد عن المفهوم الأصلى للأدب، إنه ناقد أدبى وعلى الرغم من أن أعماله نالت شهرة واسعة وكان لها تأثير منقطع النظير على الأدب العربى، فقد كان بلا مثيل ولاشبيه.

الحكم والأمثال

إن مادة الأدب هى نفسها مانطلق عليه اسم الأدب العربى الوسيط ، هذه المادة قد تم تحليلها لغوياً أو قد وضعت وصيغت كنموذج يحتذى للسلوك خاصة المادة الشعرية فى سياقاتها، وهو مايجعل هذه المادة فائضة ووفيرة للقيام بالتحليل الدقيق المفصل لها، وتظهر أيضا بعض المواد التى نحكم عليها كمدخل أو تمهيد للأدب كأساليب الفروسية وركوب الخيل أو كعلم الكتابة، ولهذا لن نذكرها هنا، خاصة لقلة ترددها فى الأندلس على الرغم من كونها تشكل جانباً مكملاً للأدب، فهكذا كان كشاجم (القرن العاشر) منجماً ورئيساً للطهاة لدى الأمير سيف الدولة، وكان أديباً بما كتبه من كتاب " النديم " الذى يعد نوعاً من الكتب المختصرة لآداب المحادثة والمعاملة على المائدة، وقد ألف أيضاً كتاباً عن فن الصيد وهو "كتاب المصايد والمطارد" وهو يحتوى على التفاصيل الفنية لطرق الصيد فضلاً عن قصائد وفيرة عن فن الصيد أو الطرديات.

وبالنسبة للموضوع الذى يشغلنا فهناك مادة من الأهمية بمكان بالنسبة للأدب

الأندلسى وهى مادة الحكم والأمثال العربية التى لانراها ماثلة فى كتب الأدب فحسب وإنما نراها - ربما فى مواضع التقاء وتأثر - فى الأمثلة الإسبانية فالأمثال العربية تقدم كيفيات وأنواعاً متعددة كتلك التى توجد فى الحكم والأمثال الإسبانية، فتوجد أمثال أوأقوال مأثورة على غرار " فى الشيخوخة الكل يعانى المرض والدوخة "؛ وتوجد أمثال تقوم على المقارنة بشخصية عرفت بصفة معينة على غرار " أحمق من بيتشوت Pichote" أو "أذكى من الجوع " [أى غاية فى الذكاء] ، وتوجد مفردات تستخدم أسماء الأعلام على نحو مجازى من مثل" حسابات كبير الملاحين " [وتعنى أنه حساب فيه تدليس] . فمثل هذه الأمثال والأقوال المأثورة نرى أنواعها تظهر فى العصر الجاهلى بصورة فيها أصالة في ارتباطها بخبرة البدوى وتجربته " عمّر أطول من سبعة غربان ". أو فى ارتباطها بالتأثيرات اليونانية اللاتينية أو الكتب المقدسة [٢].

إن طبيعة الإبهام والغموض فى المثل المرتبط باسم شخص - فمن يكون بيتشوت هذا؟ - هذا الغموض عمل على إنتاج نوع من الحكايات ، التى تبحث عن العلة أو السبب حيث تختلط أحياناً حكايات وخرافات ذات أصول مختلفة جداً. وقد قمنا بدراسة نموذج لذلك من خلال المثل العربى " أذنب ذنب صحر " وهو يضرب على وجه الدقة لمن لم يكن له ذنب، إن الحكاية المفسرة أوالمعللة تروى لنا أن لقمان [بن عاد] الشاعر، الذى عاش قبل الإسلام، ويروى أنه عمّر طويلاً، وشهر بالمعرفة والعلم، تروى الحكايات أنه لم يكن ينخدع بالنساء ولايثق فيهن بسبب فتنتهن ولذلك فقد تزوج بفتاة، هذه الفتاة ظلت محبوسة فى بيته الذى كان أشبه بكهف يقع فى جوف جبل لايمكن الوصول إليه إلا عن طريق سلم من الحبال وعلى الرغم من هذا، وفى حكاية معقدة

(٢)R. Sellheim, "Matal", E.I.,6(1989) ،PP. 805 - 815

يصعب سردها هنا، ترتكب الزوجة الشابة الفاحشة وتخونه، ويكتشف لقمان ذلك فيقتلها، وهنا عندما تسأله إحدى بناته وكان اسمها صحر، عما حدث قتلها لقمان دون أن يكون لها أى ذنب، هذه الحكاية عن الشيخ الغيور الذى تزوج بفتاة غرة غير رشيدة يضعها تحت حراسة دون جدوى ، هذه الحكاية لها تأثير واسع النطاق : إنها فحوى رواية سير فانتس المسماة "الإسبانى الغربى الغيور"، ورواية ماريا ذاياس وكذلك رواية توماس بوراس ، "حائط نسيج العنكبوت" .

ونموذج آخر للأمثال العربية المرتبطة باسم شخص وتحمل ظلالاً ممتدة إنه المثل الذى يحكى قصة سنمار، ذلك المهندس الذى أنشأ قبل الإسلام قصر الخورنق، وقد قتل الملك هذا المهندس كى لايبنى قصراً آخر شبيهاً به لملك غيره(٣)، وهو مانراه فى اللغة الرومانثية الإسبانية لأبنمار Abenamar حيث يقول :

ماكان يحرثه المسلم فى اليوم، يربح منه مائه سبيكه

وإن مر اليوم بلا حرث، مائة أخرى تكون تريكه

فحين كان لديهم أرض، تنزع منهم للملك الأنفس

كى لايحرث آخرون أمثالهم شيئاً لملك الأندلس

وقد قام الإسلام، بدوره، بتعميم ونشر أمثال وأقوال مأثورة جديدة مستقاة من القرآن أومن الأحاديث النبوية، وإن كان بعض منها بمثابة إعادة صياغة لما كان عند القدماء. وقد كان للفتوحات الإسلامية أثر فى جلب وإدخال المعرفة الحكمية من الثقافات الأخرى إلى الحكم والأمثال العربية، كما نرى ذلك فى الثقافات الهندية

(٣)M.J.Rubiera Mata, La arquitectura,op.cit. supra, PP. 33 - 37

الفارسية أو الإغريقية اللاتينية التى تساق أحياناً فى شكل مثل وأحياناً أخرى فى شكل حكمة.

فمثلاً نرى حنين بن إسحاق يترجم مجموعة من الأقوال المأثورة التى تنسب إلى الفلاسفة الإغريق واللاتين تحت عنوان" أدب الفلاسفة " وقد ترجم هذا الكتاب إلى الإسبانية فى القرن الثالث عشر.(٤)

ويعد كتاب المبشر بن فاتك(٥) " مختار الحكم ومحاسن الكلم "، وإن كان متأخراً عن سابقه، ذا أهمية كبيرة أيضاً بما فيه من أمثال وحكم إغريقية لاتينية منسوبة إلى فلاسفة إغريق، وإن كانت لاتنسب فى بعض الأحيان – كما يحدث أيضاً فى الكتاب السابق – إلى مؤلفيها الحقيقيين . وهذا الكتاب قد ترجم أيضاً إلى الإسبانية بعنوان Bocades de oro وقد استفاد منه الأدباء الإسبان فى رواية الفروسية Cifar El caballero(٦).

إن أول مجموعة جمعت الأمثال العربية قد تحققت منذ وقت مبكر، فقد تم ذلك فى أواخر القرن الثامن على أيدى أبى عبيد القاسم بن سلام (ت ٨٢٨) وقد تتابعت من بعده كتب عديدة جامعة للأمثال فى الأندلس أيضاً. لكنها كتب الأدب هى التى تخصص صفحات عديدة لهذا النوع الأدبى خاصة لما له من طبيعة إرشادية وهادية

(٤)J,K. Walsh "،Versiones Peninsulares del Kitab adab al-Falasifa de Hunayn ibn I shaq, hacia una reconstruccion del Libro de los buenos Proverbios, Al-Andalus, 51 (1976) PP. 355 - 384

(٥)Badawi (editor) ،Madrid,1958

(٦)H. Goldberg ،Moslem and Spanish Christian Literary Porstraitures Hispanic Review, 45 (1977) PP.311 - 324

للسلوك الإنساني من خلال المظاهر التي كان يتركها السلوك الأخلاقي الديني في محيطه الخارجي، وبهذا المعنى تصبح كتب الأدب ، بالإضافة إلى التأثير القوى للفكر الإغريقي اللاتيني، تصبح كتباً إنسانية بمفهوم النهضة الأوربية.

رواية الأخبار والقصص

لقد رأينا كيف كان القول المأثور سواء كان مثلاً أو حكمة ينتج عنه حكاية تفسيرية تعليمية، ولقد كان العرب قبل الإسلام يبحثون عن سبب لأحداث أخرى مما كانوا يلاقونه يومياً من بقايا وأطلال لحضارات مختفية ، من أسماء لشخصيات أو أماكن ، بما في ذلك البحث عن السبب والمناسبة والوقت الذي ألفت فيه قصيدة ما، وهكذا اندرج في الرصيد الثقافي العربي مجموعة من الحكايات التاريخية التي ولّدت وأنتجت شكلاً روائياً سنقف عنده بشئ من التفصيل في فصل آخر، لقد كانت الحكايات الشعبية هي مصدر الخبر تماماً مثل المواد العديدة التي تنتمي إلى الثقافات التي تركت أثرها على شبه الجزيرة العربية : من ثقافات سامية وهيلينية وفارسية. والقرآن نفسه دليل على ذلك بما فيه من إشارات إلى الأمم السابقة التي زالت، والوصايا التي في العهد القديم، التوراة، والعهد الجديد، الإنجيل ، وقصة الإسكندر وجلجامش.. الخ.

إن القصة أو الحكاية القصيرة بأشكالها المختلفة : من خبر وحكاية، وحكاية خرافية ..الخ تشكل واحداً من العناصر الأساسية في الأدب العربي بما يقوم به من بناء للأدب وأنواع تاريخية أخرى كالأخبار، وأيضا أدبية كالمقامات ، وهذه العناصر قد وجدت في الرواية القصيرة أفضل الأشكال لخدمتها وتحقيق أهدافها التعليمية - الإشارية. وليس من قبيل المصادفة أن أول كاتب للأدب وهو ابن المقفع كان أيضاً هو

المترجم للرواية الفارسية البهلوية لمجموعة الحكايات الهندية كليلة ودمنة التى تحقق وظيفة مشابهة لوظيفة الأدب بإعطاء درس أخلاقى دنيوى من خلال مجموعة من الحكايات.

إن بناء مجموعة الحكايات الهندية، وهى حكاية تستعمل كصورة مطرزة أو إطار تتصل فيه مجموعة من الأخبار، هذا البناء حقق نجاحاً كبيراً له قيمته فى الأدب العربى الذى قام بإنجاز الأعمال الهندية الأخرى مثل السندباد وبرلعام ويواصف ، واستخدم هذا البناء فى إبداع واحدة من أعظم وأهم الأعمال الأدبية العربية وهى " ألف ليلة وليلة "(٧).

لكن كتب الأدب تعد أيضا على نحو ما مجموعة من الحكايات التى تجمع بين الشواهد والعناصر الموضحة والكاشفة عن الموضوع وبين مايقوله المؤلف عن الموضوع ذاته. والدليل على ذلك هو أن ألف ليلة وليلة، على الأقل مايسمى منها بمجموعة الحكايات البغدادية، التى تدور حول الخليفة هارون الرشيد وبلاطه. هذه الحكايات تعتمد على كتب الأدب كمصدر تستقى منه كما تعتمد على بعض الحكايات العربية التى سبق وانتقلت إلى الأدب الإسبانى وأصبحت شاهداً ووثيقة يمكن رؤيتها فى أعمال هذه البيئة. فقصة جوارى هارون الرشيد الثلاثة – على سبيل المثال – هى أصل الأغنية الشعبية الإسبانية حكاية المسلمات الثلاثة Las tres morillas(٨)، وكذلك " البيت الذى لايؤكل فيه أبداً ولايشرب " فى كتاب " دليل الأعمى" لتورمس Tormes ماهى

(٧)J.Vernet, La Cultura hispanoarabe en Oriente y Occidente, Barcelona, 1978 Paginas 309 - 341

(٨)M.J. Rubiera Mata, "De nuevo sobre las tres morillas", Al-Andalus,37 (1972) ،PP. 133 - 143

إلا حكايات أخذت عن كتب الأدب، ويدخل فى هذا الإطار قصة توّدود، وإن كانت ذات ملامح مختلفة، تلك الجارية ذات الأصل الإيطالى، نرى أصل هذه الحكاية فى "ألف ليلة وليلة" والتى انتقلت حكايتها عنها إلى الأدب الإسبانى باعتبارها تيودور الجارية ، فهذه الحكاية ماهى إلا اختصار لما فى كتب الأدب . إن ابتكار الحكايات وإذاعتها وانتشارها وتطابقها فى السياق العربى لها من الممكن أن يكون واحداً من الإسهامات الكبيرة للثقافة العربية الإسلامية وتأثيرها على الأدب العالمى، وإن كان للحكايات عالمها الخاص، بما فى ذلك ماكان لها من رواة " قصاص للحكايات، قام مونرو بعمل ثبت لمن كانوا منهم بالأندلس[٩]، وبقى منهم من كان موجوداً مثلاً بمراكش، وقد قام الأدب بوظيفة مهمة فى نقل الملامح الروائية للعصور الوسطى.

ابن عبد ربه والعقد الفريد

لقد كتب فى الأندلس كتاب مهم فى الأدب، وهو كتاب ابن عبد ربه (٨٦٠-٩٤٠) الذى كان واحداً من كتاب الخليفة عبد الرحمن الثالث وشاعره الرسمى. وليس من قبيل المصادفة أن يؤلف ابن عبد ربه كتابه هذا فى بداية عصر الخلافة بمعنى أن ذلك قد تحقق فى مرحلة كانت الأندلس فيها فى أكمل صورة من التعرب وانتشار الإسلام، وهذا يعنى -إذا استخدمنا كلمات إميليو جارثيا جومث - أن إسبانيا الإسلامية قد استطاعت أن تحصل على درجة الدكتوراة فى الثقافة العربية.

لقد عنون ابن عبد ربه كتابه باسم " العقد" ، وقد أضاف المعجبون بهذا الكتاب

(٩)J.T. Monroe, "Prolegomena to the study of Ibn Quzman :The poet as Jongleur El romancero hoy. Historia, Comparatismo, Bibliografia ،Madrid (1979) PP.77 - 129

صفة "الفريد" ، بينما سماه أحد خصومه اللدودين، وهو القلفاطى الشاعر، باسم " حبل الثوم"[١٠]. إن عنوان الكتاب وهو ما أشرنا إليه أنه " العقد" لايطلقه هباء أو بلا مبرر، ذلك لأن بناء الكتاب يشبه على نحو مجازى عقدا يتكون من خمس وعشرين جوهرة كريمة؛ فى الاثنى عشر فصلاً الأوائل يحمل كل فصل اسم جوهرة كريمة فى البناء الترتيبى فنجد اللؤلؤة الأولى، والزمردة الأولى؛ أما الفصل الثالث عشر فهو جوهرة فريدة فهى بمثابة واسطة العقد، ويعقب ذلك اثنا عشر فصلاً أخرى، فى الجانب الثانى ويتكرر فيها أسماء كل جوهرة وردت فى الفصول الاثنى عشر الأولى تتقابل معها فى البناء الترتيبى فنجد اللؤلؤة الثانية، والزمردة الثانية، وهكذا، أما موضوعات ومحتويات الفصول الخمس والعشرين فهى كالآتى : الفصل الأول يتناول حكام البلاد أو السلطان والثانى فى الحروب، والثالث فى الأجواد، والرابع فى الوفود، والخامس فى مخاطبة الملوك. وقد خصص الفصل السادس بالكامل فى العلم والأدب ، ويتبع ذلك فصول ذات طبيعة أدبية مشرقية، فى الأمثال ، والمواعظ والزهد، والتعازى، والمراثى، ويعقب ذلك فصلان مخصصان للعرب قبل الإسلام، أحدهما فى النسب وفضائل العرب، والآخر فى كلام الأعراب. ويأتى الفصل الثانى عشر عن الأجوبة التى تتسم بالذكاء ، والفصل التالى فى الخطب والذى يليه فى فنون نثرية فى التوقيعات والفصول وأخبار الكتبة، والفصل الذى يليه يتناول مجموعة من أخبار خلفاء المشرق، وحكاياتهم، وتوجد فيه أخبار عن خلفاء الأندلس – ويأتى الدور فى الفصل التالى ليتحدث عن الوزراء والحكام، ثم يعقب ذلك فصل يجمع فيه أيام العرب أو وقائع العرب قبل الإسلام، وهذا ماجعل كتاب "العقد " واحداً من أقدم المصادر التى تقدم النصوص عن

(١٠)E Teres ".Anecdotario de al-Qalfat, poeta cordobés", Al-Andalus, 35 (1970) PP.227-240.

الروايات الملحمية الجاهلية. والفصول التالية تتحدث عن فضائل الشعر، وأعاريضه، وعلم الألحان، وعلى الرغم من أن ابن عبد ربه كان من كتاب الموشحات فإنه لم يتحدث عن هذا اللون الشعرى. ويأتى بعد ذلك فصل أو جوهرة كريمة فى النساء حيث توجد محاولة لإعادة التوازن أمام هذا البغض الشديد للنساء فى العصر الوسيط. ثم يأتى فصل فى المتنبئين والبخلاء والطفيليين[11]، والفصل الذى يليه فى طبائع الإنسان وسائر الحيوان. والفصل قبل الأخير فى الطعام والشراب والفصل الأخير فى النتف والهدايا والفكاهات والملح.

ومن الغريب أن هذا العمل المهم لايكاد يحظى بدراسة من زاوية انتمائه للثقافة الأندلسية لكونه لم يتحدث عنها بصراحة، فى الوقت الذى يقدم لنا شيئاً أكثر أهمية من مجرد تقديم مجموعة من الأحداث التاريخية، إنه يقدم النموذج الأدبى والأخلاقى الذى يستطيع الأندلسيون من خلاله أن يتعلموا كيف يكونون عرباً أو كالعرب، وأن يكون لديهم دائرة معارف أندلسية عن آداب العرب وعلومهم الإنسانية.

والدليل على ذلك، هو هذا الاهتمام بدراسة الفصل الخاص بالحكم والأمثال الذى عنى به ودرسه إميليو جارثيا جومث[12]. فقد بدأ ابن عبد ربه هذا الفصل بإيراد جملة من الأقوال المأثورة أو الأمثال التى تنسب إلى النبى محمد (ص) ثم يسوق بعدها

(١١) ترجمت المؤلفة " الطفيليين " على أنهم الأطفال Los niños، وهذا خطأ منها لأن ابن عبد ربه لم يخصص فصلاً للأطفال، والصواب أنهم الطفيليون Los Parasitos، والطفيلى هو الذى يدخل وليمة لم يدع إليها، لذلك قرنهم ابن عبد ربه بالبخلاء . المترجم.

(١٢)E.Garcia Gomez, Hacia un refranero arabigoandaluz, V.Version del libro de los refranes, de al 'Igd al-Farid. Preliminares y refranero de Aktam y Buruymihr', Al-Andalus 37 (1972) PP.249 - 323

مجموعة من الحكايات والأمثال من المؤكد أنها ذات أصل هندى، فيوجد من بينها على الأقل اثنان فى الرواية العربية لقصة برلعام ويواصف: حكاية تتصل بالناسك الذى اصطاد عصفوراً، وحكاية أخرى تشير إلى الرجل الذى صاد قبرة وأطلقها، وهى حكايات تفسيرية توضيحية للمثلين التاليين " لاتحزن على مافات، و" لاتصدق مالايكون" وهى حكايات انتقلت إلى الأدب الإسبانى عن طريق بدرو ألفونسو فى " كتاب الأمثال" Libro de los Eixemplos، وهناك حكاية أخرى مأثورة عن (الرجل الذى تدلى فى بئر مع غصن يجمع فأرتين ، ومع أربع حيات وتنين فى القاع، وعلى الرغم من صعوبة هذا الوضع، فقد انشغل الرجل وتسلى بأكل قرص عسل كان موجوداً أيضا فى البئر) هذه الحكاية ذات أصل هندى أيضا ونجدها فى قصة " برلعام ويواصف " وفى " كليلة ودمنة ".

توجد بعد ذلك مجموعة من الأمثال التى تنسب إلى أكثم بن صيفى – وكان شاعراً وحكيماً وعاش طويلاً فى العصر الجاهلى ويشبه فى ذلك لقمان – وأخرى تنسب إلى بزرجمهر وهو شخصية أسطورية فارسية وتنسب إليه كل أنواع المعارف.

وتأتى أمثال أخرى منقولة عن أبى عبيد جامع الأمثال ، ثم بعض الأمثال ذات البناء الشعرى، وقد وعد جارثيا جومث بدراستها عندما يتاح له ذلك.

وتوجد أمثال كثيرة فى غاية الأهمية ، مثل " أحمق من بقلة " وهذا المثل يضعه إميليوجارثيا جومث فى علاقة مع المثل الإسبانى، أحمق من نبت الفول (أو الباقلاء)" "Mas tonto que una mata de habas فمن المحتمل أن يكون منقولاً عن العربية ذلك لأن مصدر أو سبب الحمق فى البقلة هو فى نموها مع العواصف أو السيول التى تحمل إليها الماء ".

إن أهمية كتاب ابن عبد ربه ترجع أيضاً إلى مظهر مهم وهو نقل النصوص الأدبية المشرقية، وقد سبق وتحدثنا عن نقله لأيام العرب، وقمنا بنقل روايته عن المناسبة التى وضع فيها امرؤ القيس معلقته المشهورة ، فى ذلك اليوم الذى كانت فيه محبوبته تستحم مع صديقاتها فى البحيرة أو العين.

لكن كتاب ابن عبد ربه ذو مظاهر ووجوه عديدة . ننقل منها – كمثال – جانباً من الفصل المخصص للحديث عن الطعام والشراب وهو الذى يحمل عنوان " الفريدة الثانية فى الطعام والشراب" حيث تبدو لنا الملامح العامة لكتاب الأدب هذا فى الاستعانة بالعديد من الشواهد بدءاً من الجزيرة العربية قبل الإسلام (يهود خيبر) والروم (قيصر) ومروراً ببزرجمهر ذى الشخصية الأسطورية. وملمح آخر هو استخدام البديهيات خاصة ذات البناء التقسيمى الثلاثى أو الرباعى (ثلاثة أشياء تفعل كذا ... ويوجد أربعة أشياء...). وأيضا يجمع فى نقله بين الحكمة والمعرفة الأجنبية إلى جوار التقاليد الدينية أو السنة النبوية مع الحقائق العلمية ، وهذا هو الأدب.

سياسة الأبدان بما يصلحها

قال الحجاج بن يوسف للباذون طبيبه : صف لى صفة آخذ بها فى نفسى ولاأعدوها.

قال له : لاتتزوج من النساء إلا شابة ، ولاتأكل من اللحم إلافتيا ، ولاتأكله حتى تُنعم طبخه، ولاتشرب دواء إلا من علة، ولاتأكل من الفاكهة إلا نضيجها ، ولاتأكل طعاما إلا أجدت مضغه، وكل ما أحببت من الطعام واشرب عليه، فإذا شربت فلاتأكل ولاتحبس الغائط ولا البول، وإذا أكلت بالنهار فنم، وإذا أكلت بالليل فامش قبل أن تنام

ولو مائة خطوة.

وسئل يهود خيبر : بم صححتم على وباء خيبر؟

قالوا : بأكل الثوم ، وشرب الخمر، وسكنى البقاع ، وتجنب بطون الأودية والخروج من خيبر عند طلوع النجم وعند سقوطه .

وقال قيصر لقس بن ساعدة: صف لى مقدار الأطعمة.

فقال : الإمساك عن غاية الإكثار ، والبقيا على البدن عند الشهوة، قال فما أفضل الحكمة؟ قال : معرفة الإنسان قدره ، قال : فما أفضل العقل؟ قال: وقوف الإنسان عند علمه.

وسأل عبد الملك بن مروان أبا المفوز : هل أتخمت قط ؟ قال : لا

قال : وكيف ذلك ؟ قال : لأنا إذا طبخنا أنضجنا، وإذا مضغنا دققنا ، ولانكظ المعدة ولانخليها .

وقيل لبزرجمهر : أى وقت فيه الطعام أصلح ؟ قال : أما لمن قدر فإذا جاع ، و [أما] لمن لم يقدر فإذا وجد!

وقال : أربع تهدم العمر وربما قتلن : الحمام على البطنة ، والمجامعة على الامتلاء وأكل القديد الجاف ، وشرب الماء البارد على الريق.

وقال إبراهيم النظام : ثلاثة أشياء تفسد العقل : طول النظر فى المرآة ، والاستغراق فى الضحك، ودوام النظر فى البحر.

الأصمعى قال : جمع هارون من الأطباء أربعة : عراقيًا، وروميا، وهنديا، ويونانيا؛ فقال : ليصف لى كل واحد منكم الدواء الذى لاداء معه. فقال العراقى : الدواء الذى

لاداء معه حب الرشاد الأبيض . وقال الهندى : الهليلج الأسود. وقال الرومى : الماء الحارّ، وقال اليونانى وكان أطبهم : حب الرشاد الأبيض يولد الرطوبة ، والماء الحارّ يرخى المعدة ، والهليلج الأسود يرق المعدة ؛ لكن الدواء الذى لاداء معه: أن تقعد على الطعام وأنت تشتهيه.

كتب أخرى للأدب بالأندلس

إن الأدب . كما رأينا - كان نوعية فعالة يشارك بما فيه من حذق ومهارة الأشكال الثقافية الجديدة ، وكان القرن العاشر على نحو خاص غنياً بالكتب التى تتناول الأدب بهذا المفهوم . ففضلاً عن وصول بعض الأعمال المشرقية إلى الأندلس ككتاب الأغانى لأبى الفرج الإصفهانى ، فهناك شئ آخر له مغزى ودلالة ، وهو أن كتب الأدب التى ألفت فى قرطبة فى أثناء القرن العاشر كان اثنان من مؤلفيها من العراق، وهما أبو على القالى (٩٧٦)، وصاعد البغدادى (ت ١٠٣٠) . وقد وصل الأول منهما إلى قرطبة ليكون مؤدباً للأمير الحكم بن عبد الرحمن الثالث والذى سيصبح خليفة من بعده ، بينما كان القالى لغوياً بشكل اساسى، وأعماله الأدبية هى على وجه خاص إملاءات وتعليقات لغوية وأدبية تشكل جانباً من معارفه وعلومه التى كان يلقيها بالمسجد الجامع بقرطبة ، الذى كان كما نعلم يقوم بوظيفة المركز العلمى العالى أو الجامعة. ولهذا فواحد من كتبه يسمى " كتاب الأمالي" لأنه كان دروساً ومحاضرات يمليها من مقعده أو موضعه المخصص له بالمسجد. لقد قام القالى أيضًا بمجموعة من الأمثال ذات الطبيعة الشفوية .

أما صاعد البغدادى الذى ذكرناه كشاعر ، فقد كان رجلاً عبقرياً ، فإلى جانب معارفه الوثيقة التى لاتقبل الشك، كان قادراً على ابتكار لون من التوليد والاشتقاق

اللفظى للخروج من مواطن الضيق والزلل. وقد استمتع بحماية المنصور العامرى، الذى أعجب صاعد بشخصيته، وكتب له – فيما يبدو – قصصاً وحكايات عن الحب. وكتابه عن الأدب يحمل عنوان " كتاب الفصوص" وهو كتاب يشبه كتاب القالى فى كونه كتابا" لغوياً على وجه خاص ، وقد كتبه بناء على رغبة المنصور العامرى الذى أخرج له "كتاب النوادر" للقالى وطلب منه أن يؤلف كتاباً على شاكلته ولكن تكون مادته وعناصره جديدة. وقد ألفه صاعد فى ستة أشهر، ومنح عليه خمسة آلاف دينار، لكن بعض علماء الأندلس الكبار، ومن بينهم ابن العريف شارح المتنبى ، ذكروا أن هذا الكتاب يتسم بالكذب والزيف، حيث يختلق أعمالاً وأشياء لاوجود لها، وقد طرح بالكتاب فى وادى الحجارة ، وقد علق صاعد على ذلك، دون تأثر ، بقوله إنه كان كلؤلؤة أعيدت إلى البحر(١٢)

ولقد تتبع بعض الدارسين الأندلسيين كتاب صاعد هذا، وفى الوقت الذى كان يعتقد أنه فقد ، زهرت نسختان منه فى المكتبات المغربية ، وقد قام الباحث العراقى محسن إسماعيل بتحقيقه فى رسالته للدكتوراة فى جامعة غرناطة (١٩٨٥). ونتساءل عما إذا كان هذا الباحث المعاصر قد وضع فى اعتباره هذه الانتقادات القديمة للأندلسيين حول ادعاءات صاعد البغدادى .

يلى ذلك من بين كتب الأدب كتاب لمؤلف أندلسى هو أبو عمر ابن عبد البر (٩٧٨–١٠٧٠) ، أحد علماء الحديث ، الذى ألف كتابه متبعا المقاييس والمعايير التى أشرنا إليها فى مفهوم الأدب باعتباره تكملة أو تتمة للسنة الدينية ، حيث يقول فى مقدمة كتابه "إن أول ما عنى به الطالب ورغب فيه الراغب.. بعد الوقوف على معانى

(١٢)R.Blachere. "Un pionner de la Culture arabe Oriental en Espagne Said de Bagdad",op.cit, supra (1950) pp 51 - 63

السنن والكتاب، مطالعة فنون الآداب وما اشتملت عليه وجوه الصواب، من أنواع الحكم التي تحيي النفس والقلب وتشحذ الذهن واللب" ولكنه يضيف إلى ذلك الطبيعة التربوية التعليمية لهذا النوع والتى لم تظهر من قبل:" ليكون لمن حفظه ووعاه، وأتقنه وأحصاه زيناً فى مجالسه، وأنساً لمجالسه وشحذاً لذهنه وهاجسه، فلا يمر به معنى فى الأغلب مما يذاكر به، إلا أورد فيه بيتًا نادرًا، أو مثلاً سائرًا"(١٤)

فلم يكن عبثاً أن يسمى كتابه " بهجة المجالس". وهذا العنصر الاحتكاكى التعليمى، الذى يحقق البهجة والسرور وهو يعلم، سيكون ملمحاً جديداً يضاف إلى طبيعة كتب الأدب.

إن موضوعات كتاب " بهجة المجالس " التى تبلغ فصوله مائة وثلاثة وعشرين فصلاً تدور وفقا لما يذكره بينيّه(١٥) Pinilla حول الأساليب الحسنة، والخطابة، والمحادثات والبلاغة، والحياة، والحظ والثروة ، والجود ، والربا ، والرحلات والزيارات، والجيران، والضيوف، والسلطان، والسياسة، والمحاسن والمساوئ البشرية، والصداقة، والنسب والقرابة، والنساء والزواج ، والعادات اليومية والتقاليد، وموضوعات أخرى فى علم الفلك والنجوم والفلسفة ، والحكايات والأخبار التاريخية ، والشيخوخة والموت.

إن شكل فصوله تتشابه مع تلك التى رأيناها عند ابن عبد ربه ؛ فالموضوعات يتم تناولها مع استشهادات قرآنية، وأقوال مأثورة وأمثال وحكم ، وملح وطرائف ، وإشارات تاريخية ، واقتباسات أدبية ، ولقد وضع الأديب الغرناطى ابن ليون (القرن

(١٤)R.Pinilla, 'Una obra andalusi de adab :la Bahyat al-mayalis de Ibn 'Abd al Barr)S.X1 JC) ،'Sharq al-Andalus, 6 (1989) P.91.

(١٥)R.Pinilla, Ibidem, pp. 93 - 96

الرابع عشر) أرجوزة، فيها عدد آخر مع أعمال وكتب أخرى.

وهناك أخبار عن كتب أدب أخرى كتبت فى أثناء القرن الحادى ، وإن كان لم يصلنا منها سوى إشارات أو اقتباسات ، كالذى كتبه المظفر بن الأفطس ملك بطليوس الذى حكم من عام ١٠٤٥ حتى عام ١٠٦٠، والذى يحمل اسم " المظفرية" نسبة إلى اسم مؤلفه أو الذى أمر بكتابته.

إن الكتاب الذى قد وصلنا وقد طبع وترجم إلى الاسبانية هو كتاب" سراج الأمراء" لأبى بكر الطرطوشى(١٦) تلميذ ابن حزم القرطبى ، وهو ممن هاجروا إلى المشرق إن كتاب الأدب هذا يقع على نحو كامل فى إطار تعليمى، إنه " مرآة للأمراء"

وفى المقابل ، وفى الإطار اللغوى يكتب ابن سيد البطليوسى (١٠٥٣-١١٧٣) كتباً عديدة فى الأدب هى أقرب كثيراً إلى النقد الأدبى (١٧).

وفى القرن الثانى عشر يكتب ابن المواعينى القرطبى (ت ١١٦٤) كتابا آخر فى الأدب هو "ريحان الألباب" الذى يوجد مخطوطه الوحيد فى أكاديمية التاريخ الملكية بمدريد. ويصف لنا أنخل جنثالث بالنثيا هذا العمل، الذى يجب أن يكون قد اطلع على مخطوطه وتعامل معه، على هذا النحو "إن كتاب ريحان الألباب مقسم إلى سبعة أقسام، كل قسم ذو درجات ورتب متفاوتة، وهو يتناول العلم بشكل عام ، من علوم الزراعة وفنونها عند العرب؛ والتشبيهات ، والتعبيرات الغامضة، والأقوال والعبارات الساخرة والبلاغة والفصاحة والرقة واللطافة فى الأسلوب، وفن الشعر وقواعد النثر

(١٦)M.Alarcon y Santon ،Madrid, 1930

(١٧)Pena, Ma'arri segun Batalyasi, Critica y Poetica en al-Andalus, siglo XI, Granada, 1990

الفنية، والأنساب، ويحتوى القسم الأخير على تاريخ الأمويين والعباسيين، مع ذكر خبر عن فتح الأندلس والتسلسل التاريخى لحكامها حتى عام ١١٦١[١٨] ، ويبدو من كل هذا أنه كتاب نمطى وتقليدى لكتب الأدب بما فيها من ملامح تربوية – تعليمية .

وفى إطار التوجه بالمتعة والسرور لتحقيق التعليم يجب أن نذكر ابن الشيخ المالقى (١١٣٢ – ١٢٠٧) مؤلف واحدة من دوائر المعارف التعليمية التى قد خصصها لتعليم ابنه، والتى يمكن اعتبارها كتاباً من كتب الأدب، وهى تحمل عنوان " كتاب ألف باء" ، فمن بين الأشياء الطريفة فى هذا الكتاب مافيه من وصف لمنارة الأسكندرية التى رآها بنفسه ووصفها تفصيلياً على نحو ساعد ميجيل أسين بلاثيوس معتمدا على هذه التفصيلات أن يضع صورة نموذجية لإعادة بنائها[١٩]

الأدب ذو النمط الدينى

على الرغم من الطبيعة الحياتية الدنيوية للأدب ، فقد تحول إلى نوع أدبى يفيد كوسيلة أيضا تعتمد عليها الكتب ذات الموضوعات الدينية.

فابن عربى (١١٦٤–١٢٤٠) المتصوف الكبير قد كتب أيضاً كتاباً يدخل فى إطار كتب الأدب، وهو كتاب " محاضرات الأبرار" وهو وإن كان طبيعيا أن يتحدث بوفرة وغزازة عن هذا النوع من أدب الزهد، فهو من حين لآخر قد يمزج ذلك بأخبار وطرائف من الأدب الدنيوى، فعلى سبيل المثال تنسب حكاية بناء مدينة الزهراء إلى هذا الكتاب،

(١٨)M. Asin Palacios, 'El abecedaros de Yusuf Benaxaij elmalagueno., Boletin de la Real Academia de la Historia, 1932 ،PP.195 - 228

(١٩)M. Asin Palacios ،Una descripcion nueva del Faro de Alejandria, al-Andalus,1 1933 PP. 241 - 292

وهى المدينة الملكية للخليفة عبد الرحمن الثالث ،واسم هذه المدينة يعنى على نحو بسيط أنها المدينة المزدهرة ،وبما أن اسم الزهراء يمكن أن يكون أيضا اسم امرأة ، فقد راح ابن عربى يحكى لنا من تكون هذه الزهراء، يقول " أخبرنى بعض مشيخة قرطبة عن سبب بنيان المدينة الزهراء فقال إن عبد الرحمن الثالث، أحد خلفاء بنى أمية بقرطبة ماتت سرية له، فتركت مالاً كثيراً، فأمر الخليفة أن يفك بذلك المال أسرى من المسلمين، وطلب فى بلد الإفرنج أسيراً فلم يجد، فشكر الله على ذلك، فقالت له الزهراء : اشتهيت لو بنيت لى مدينة سميتها باسمى تكون خاصة لى، فبناها تحت جبل العروس من قبلة الجبل وشمال قرطبة وبينها وبين قرطبة اليوم قدر ثلاثة أميال أو دون ذلك، وأتقن بناءها وأحكمه وأحكم الصنعة فيه، وجعلها منتزهاً ومسكناً للزهراء وحاشية أرباب دولته، ونقش صورتها على الباب ، فلما قعدت الزهراء فى مجلسها على الجبل الأسود علتها، فنظرت إلى بياض المدينة وحسنها فى حجر ذلك الجبل الأسود، قالت : ياسيدى ألا ترى إلى حسن هذه الجارية الحسناء فى حجر هذا الزنجى فأمر بزوال الجبل، فقال بعض جلسائه : أعيذ أمير المؤمنين من أن يخطر له مايشين العقل بسماعه لو اجتمع الخلق وعمر الدنيا معهم ما أزالوه حفراً ولاقطعاً ، ولايزيله إلا من أنشأه ، فأمر بقطع شجره وغرسه تيناً ولوزاً ، ولم يكن منظراً أحسن منها، ولاسيما فى زمن الأزهار وتفتح الأشجار وهى بين الجبل والسهل(٢٠) .

ومن المهم جداً ، فى هذا الإطار ،كتاب عمر بن إبراهيم الأوسى المرسى، الذى كتبه فى عام ١٢٨٤ تحت عنوان " زهر الكمان فيما يتعلق بأخبار سيدنا يوسف الصديق" الذى يتناول، كما يشير عنوانه الطويل، موضوعاً ورد فى الإنجيل كما ورد فى

(٢٠)M.J. Rubiera Mata, La arquitectura,op.cit, supra, p.128

القرآن عن النبى يوسف فى مصر، وهذا الكتاب مقسم إلى مجالس وتختلط بقصة حياة يوسف [عليه السلام] نوادر وشروح أخلاقية. لكن ربما كان الأكثر أهمية هو الإطار الروائى الذى تحكى فيه قصة الصديق وحبه لزليخا، وهى التسمية الإسلامية لامرأة العزيز. فعلى سبيل المثال نرى المرأة المصرية تطلب المساعدة من حاضنتها لكى تستطيع أن تحظى بحب يوسف، وتتصرف الحاضنة كقوادة وتنسق كمهندس معمارى منقطع النظير ، لكن المشكلة كانت تكمن فى أن يوسف لم يكن ينظر إلى جمال المصرية حتى لايقع فى الفتنة والغواية : " فقالت لها الحاضنة : ياسيدتى لو نظر إليك لكان أسرع إليك منك إليه، ولو نظر إلى حسنك وجمالك وصفاء لونك لما قر له قرار دونك ، فقالت لها وكيف لى به ؟ قالت لها : مكنينى من الأموال ، فقالت : ها خزائنى بين يديك خذى منها ماشئت ودعى ماشئت ، لاحساب عليك فى ذلك، فتمكنت من الأموال ودعت أهل البناء والهندسة، وقالت أريد بيتاً ترى الوجوه فى سقفه وحائطه كما ترى فى المرآة المصقولة ، فقالوا نعم ثم بنوا لها بيتا سمته القيطوم ، فلماتم بناؤه وتكامل إتقانه دعت بمصور حاذق فصور صورة يوسف وزليخا متعانقين ولم تدع من صورتهما شيئاً إلا صورته ، وأمرت بسرير من ذهب مرصع بالدر والياقوت واللآلئ فوضعته فى صدر البيت وجعلت عليه أفرشة الديباج وأنواع ألوان الحرير ثم فرشت البيت وأرخت الستور، ثم ألبست زليخا من أنواع الحلل غير قليل، وحلتها بالحلى الكثير وأجلستها على مرتبة عظيمة مما يليق بمثلها ثم خرجت إلى يوسف(٢١).

ولم يقع يوسف فى الفتنة، كما جاء فى حكاية الكتاب المقدس؛ ثم افترى عليه وانتهى به الأمر إلى سجنه، ولكن زليخا فى النهاية تعتذر وتتعلل بحبها الذى أضحى

(٢١)Umar Ibn Ibrahim, Zahr al-Kiman, El Cairo, 1950 .

حالة مرضية أكثر من كونه ذنبا، على نحو مانجد فى التقاليد الثقافية العربية، وتتزوج فى النهاية بيوسف وهذا الكاتب الأندلسى يروى كل ذلك بأسلوب فنى روائى حقيقى، كاشفاً ومظهراً هذا التطور الحكائى الذى يمكن أن ينميه الأدب.

غرناطة وأدب الجهاد (الحرب المقدسة)

لقد ضاع الغرناطيون بين الشعر المنمق المزركش شكليا والنثر المسجوع المزخرف ويبدو أنهم لم يجدوا متعة الأدب إلا فى نهاية القرن الرابع عشرفى ظل اثنتين من السمات الفنية : التأدب للتسلية بمجالس السمر والتعلم من سياسة مشرقية واضحة جداً حملت الغرناطيين وحثتهم على الجهاد الذى لم يعد الآن وسيلة للهجوم، وإنما أصبح طريقهم للبقاء، وفى إطار هذا المعنى الدال نجد ابن سماك المالقى الذى عاش فى أواخر القرن الرابع عشر، وهو مؤلف كتاب من كتب الأدب المكتظة إلى درجة ما، وإن كان قد أخذ فى التقلص إلى أن أصبح حكايات وطرائف خالصة ، وهو " كتاب الزهرات المنثورة " الذى قام محمود مكى بتحقيقه عام ١٩٨٤ – وهو يجمع مائة حكاية مختلفة عن الخلفاء والملوك والعظماء.. الخ، على الطريقة التى كانت تظهر بها فى كتب الأدب من قبل، لكن كل هذه الحكايات المائة لم تجمع معاً فى أى نص ، ولم تجمع فى محاولة أخرى مناسبة .

ومن المؤكد أن ابن سماك هو مؤلف كتاب " الحلل الموشية " الذى يعد كتاب تاريخ، لكن الواقع أنه يعد واحداً من الكتب ذات الطابع الأدبى بما فيه من سلسلة من الطرائف التى تم التخطيط لها بعزيمة ونية واضحة حتى يقنع الغرناطيين بضرورة البقاء والبحث عن مساندة وتأييد من قبل ملوك شمال أفريقية وعدم إظهار الخضوع والاستسلام لقشتالة، لذلك يضع قصة المعتمد به عباد ملك إشبيلية وهو يعلن جملته

المشهورة ، أفضل أن أكون راعياً للإبل فى أفريقية على أن أكون راعياً للخنازير فى قشتالة"، لكن الحقيقة هى أن ملك أشبيلية قد حمله اليأس على طلب المساعدة من الفونسو السادس عندما قرر المرابطون خلعه وهاجموا مملكته.

وفى داخل هذا الإطار ، وفى الفترة الزمنية نفسها، يكتب ابن هذيل كتاباً يعد بمثابة رسالة فى الجهاد، وإن كان يعد فى تصورنا واحداً من كتب الأدب المتخصصة وهو " كتاب تحفة الأنفس وشعار سكان أهل الأندلس " الذى قام بتحقيقه وترجمته إلى الفرنسية لويس مرسيه. وموضوعات هذا الكتاب فيها نمطية موضوعات الأدب ، فعلى سبيل المثال يقول عن الخوف : " قال عمرو بن معد مِكرب :" الفزعات ثلاث: فمن كانت فزعته فى رجليه فذلك الذى لا تقله رجلاه، ومن كانت فزعته فى رأسه فذلك الذى يفر عن أبويه، ومن كانت فزعته فى قلبه فذلك الذى يقاتل" والأخلاق الطبيعية هى التى تصحب الانتصار فى كافة أموره، وهى عسيرة الانتقال أو ممتنعة، وذلك لأنها من مقتضى تركيب الجسم وكيفية المزاد؛ فإن الحكمة التى لا تفاوت فيها قضت بمناسبة الحامل لمحموله واتباع العرض لجوهره. فأما الأخلاق المتصنعة والعربية فلا اعتبار بها بفر، نجد الجبان ربما شده، والبخيل ربما سخا. وهؤلاء ليسوا فى مثل هذا جارين على ما توجبه طبائعهم وتقتضيه كيفية أمزجتهم، لكن الأمور حادثة إذا قدر عدمها بكل ذلك التصنع. والنفس أقوى شئ إذا وجدت سبيل الحيلة، وهى أضعف شئ إذا يئست من الحيلة. فمن الأمور المشجعة توهم الخلاص قريباً وتوهم الأمر المخيف إما مفقوداً وإما بعيداً. ومنها أن يتوهم الغرة التى يلقى بها الأمر المخوف قريبة منه. ومنها أن يتخيل أن له أعواناً كثيرة أو قوماً عظاماً يمنعونه أن ينال بشر" (٢٢)

(٢٢)L. Mercier ،l'Ornement des ames et la devise des habitants d'el-Andalus, Paris, 1939 ،PP.250-251.

وقد ظل كتاب الأدب هذا مصحوباً برسالة فى الجهاد ونظم الحرب، وقد ترجمت هذه الرسالة إلى الإسبانية[1]، ولاننسى أن الأدب كان يتضمن أيضاً رسائل للمهارات الفنية حول هذه الموضوعات.

وفى النهاية، فالقرن الخامس عشر يحفظ لنا كتاباً فى الأدب وهو كتاب ابن عاصم (١٣٥٩ - ١٤٢٦) الذى أشرنا إليه من قبل كواحد من شعراء الصنعة. وعنوان كتابه هو "حدائق الأزهار "، وهو أيضا كتاب متنوع يحتوى على حكايات وطرائف .. الخ. ويحتوى فصل من فصول الكتاب على مجموعة أمثال كتبت بالعامية العربية الأندلسية .

(١)M.J.Viguera, Ibn Hudayl. Gala de Caballeros, blas?n de Paladines, Madrid, 1977.

الفصل التاسع

الرسائل - النثر المنمق - المقامات

الفصل التاسع

الرسائل - النثر المنمق - المقامات

النثر الفنى وأنواعه :

الرسالة هى هذا النوع الأدبى الذى يأخذ شكل خطاب يبعث به إلى مرسل إليه حقيقة وله وجود أو متخيل ولاوجود له، وهذا النوع الأدبي قد ولد فى البيئة نفسها التى ولد فيها الأدب، أى بين الكتاب وأمناء البلاط ، الذين كانت وظيفتهم من بين أشياء أخرى، تحرير الرسائل التى تصدر عن الحكومة أو السلطة، وهو مانسميه اليوم بالمراسيم والقرارات ، من إعلان للحرب أو معاهدات سلام ... الخ، حيث كانت تكتب وتعلن فى شكل رسائل، إن المسافة بين استخدام هذا الشكل والانتقال به إلى الناحية الأدبية كانت إلى حد ما قصيرة وسهلة . إن عبد الحميد بن يحيى، الذى كان معاصراً لابن المقفع الذى ابتكر كتب الأدب ، وكان فارسياً مثله ، وعمل كاتباً لآخر خلفاء بنى أمية فى أواسط القرن السابع، هو الذى استخدم الرسالة كوسيلة أدبية.

إن الفرق بين الأدب والرسالة ، وإن كان كلاهما من الأنواع التى ابتكرها الكتاب ، يكمن بشكل جوهرى فى أن الرسالة تستخدم للدفاع عن وجهة نظر أو رؤية خاصة بالمؤلف، وإن كانت – شأنها شأن الأدب العربى الوسيط كله – مليئة بالتفريعات والاقتباسات من كل أنواع العلوم، ومع ذلك يسعى المؤلف لتجنب الطبيعة البدهية ذات اللهجة الوعظية المليئة بالحكم والأمثال التى نراها فى الأدب، ويترك قلمه يتحرك بحرية حتى يستطيع أن ينمى ويطور أفكاره وآراءه الخاصة .

إن الوزن فى النثر الرسمى أو المرتبط بالوظيفة الحكومية مع أشكاله التعبيرية

المزخرفة تؤثر على الرسائل الأدبية المكتوبة فى إطار النثر الرسمى الذى يطلق عليه النثر المنمق الذى كثيراً مايكون مسجوعاً وموزوناً ، بمعنى أن النثر الذى يتحول إلى مايسمى بالسجع ومافيه من إيقاع وقواف داخلية يصل بذلك إلى أن يكون له نظام يتشابه فيه مع الشعر.

وعلى نحو ماتحدثنا فى حالة الأدب عن معلمه الأكبر، فإننا فى مجال الرسائل كعمل أدبى نجد أن الجاحظ (ت ٨٦٩) كان هو المعلم الأكبر الذى استطاع أن يوظف الرسائل للتعبير عن آرائه وتضلعه فى العلم. ونجد أن ملامح هذا الكاتب، الذى صنّفناه كناقد أدبى، أن تفكيره لايخضع للتعقيد من خلال الشكل، فهو على عكس ماكان يفعل ويقع فيه كثير ممن مارسوا هذا النوع الأدبى .

ولقد وصل هذا النثر المنمق إلى أعقد أشكاله فى هذا النوع المعروف باسم "المقامة" الذى ابتكره بديع الزمان الهمذانى (ت ١٠٠٧) معتمداً على نحو خاص على نوع من الشعوذة اللفظية للسجع، وواصلاً إلى أقصى التعبيرات السجعية. والمقامة، شأنها شأن الرسالة، تسعى أن تكون وسيلة للتعبير عن موضوعات أدبية متعددة ، أدبية ، تاريخية، ولغوية، واجتماعية ، بمعنى أنها بصورة ما تعد نقدية ، وتستخدم المقامة الشخصية الأولى فيها لتحدثنا، وإن كانت تختلف عن الرسالة فى أن هذه الشخصية ليست هى المؤلف نفسه الذى يتحدث ، وإنما هى شخصية تقوم بدور الراوى لمجموعة من المغامرات، أحداث أو وقائع، حيث يوجد شخص ثان وهذا مايجعل هذا النوع من النثر يرتبط بتقاليد القص العربى الذى ابتدأ منذ العصر الجاهلى مع حكايات وأخبار الأعراب، خاصة عندما يكون للشخصيات التى تظهر فى المقامات طبيعة الصعلوك وتصرفاته، وتجد فيها دائماً إجابة حاضرة ورودواً ذكية فى كل

المواقف، وهذه عناصر وملامح مميزة للصورة الأدبية للأعرابى أو البدوى تبدو من خلال الأدب العربى كله، فى شكل نوعية من مثالية القروى الخشن.

إن ملمح الصعلكة والاحتيال فى الشخصيات وفى الحبكة الفنية الضعيفة فى المقامات، الناتج من الاهتمام البالغ باللغة أكثر من الحدث، أتاح المجال للتفكير فى تأثيرها فى رواية الصعلكة الإسبانية ، على الرغم من وجود صعوبات خطيرة فى إمكانية انتقال نوع أدبى كالمقامات إلى أدب آخر، إذا وضعنا فى الاعتبار صعوبة لغتها، وطبيعتها الأدبية المتحذلقة ، والذى جعلها مختصة بفريق معين من جمهور المتلقين. إن الإمكانية الوحيدة لتأثير المقامات يمكن أن تكون عن طريق الذين أسلموا أو تعربوا من اليهود، فقد قام يهود الأندلس أيضاً بتقليد العرب فى كتابة هذا اللون الأدبى من المقامات.

وفى القرن الثانى عشر قام الحريرى بعمل مقامات جديدة كمقامات الهمذانى وقد وصل فيها إلى نوع من الشعوذة اللغوية الخالصة، وقد انتشرت هذه المقامات فى العالم العربى الإسلامى مع شروح لغوية تبسطها وتساعد القارئ العربى نفسه على فهمها ، على الرغم من أن هذا القارئ كان مثقفاً ومعاصراً للمؤلف.

وكان من أكثر الناس الذى عرفوا بنشر مقامات الحريرى فعلياً وتتبعوها بدقة هو الأندلسى أبو العباس أحمد الشريشى (ت ١٢٢٢) .

إن النثر المنمق سواء فى شكل رسالة أو فى شكل مقامة ، كان معروفًا كما كان مستحسناً ومقلداً ومتبعاً فى الأندلس . وفى أواسط القرن التاسع نشر الرحالة المشرقى أبو اليسر الرياضى رسائله النثرية المنمقة فى الأندلس على الرغم من أن أوائل الرسائل الأدبية خاصة – طالما لم يظهر مخطوط يثبت عكس ذلك – لم تظهر فى

الأندلس حتى أوائل القرن الحادى عشر، الذى كان يفيض حقيقة بالأعمال التاريخية والرسائل الإدارية الرسمية، وهذا من شأنه أن يثبت أن الأندلسيين كانوا يتقنون ويمتلكون أسلوب الرسائل. أما بالنسبة للمقامات، ففضلاً عن شرح الشريشى لها، فقد وصلت مقامات الحريرى فى حياة المؤلف إلى الأندلس عن طريق أحد الأندلسيين وهو أبو الحجاج يوسف القضاعى ، من مدينة Onda، الذى اطلع على المقامات ببغداد عام ١١٠٨ وشرحها لتلاميذه عندما عاد إلى الأندلس[1] .

يقول فرناندو دى لاجرانخا الذى درس هذا النوع النثرى[2] إنه لم يكن بالأندلس من استمر فى كتابة هذا النوع عدا أبى طاهر محمد بن يوسف المعروف بالسرقسطى، وأيضاً الأشتركوى (ت ١١٤٣) وهو اسم نسبة فيما يبدو إلى قرية استركويل، ومقاماته، التى ظلت لفترة طويلة دون نشر، قد تم نشرها أخيراً فى عام ١٩٨٢ على يد محمد مصطفى هدارة ، وهى تثبت أنها مجرد تدريبات بلاغية، وهى تقريباً لايمكن استيعابها أو نقلها وترجمتها إلى لغات أخرى .

ويرى جرانخا أيضا أن المقامات والرسائل سواء في الشرق أو فى الغرب ، قد امتزجت معاً عندما أزالت أو قضت المقامات على كل الخطوط والأشكال إلا النثر المقفى أو المسجوع الذى كان ملمحاً أساسياً وجوهرياً للرسالة الأدبية[3]

(١)R. Arie, Notes sur le Maqama andalouse", Hesperis, Tamuda, 9 (1968), PP. 203 - 217 .

(٢)F.de la Granja ،Maqamas y risalas andaluzas, Madrid,1976 P.XIII.

(٣)F.de la Granja, Ibidem

المفاخرة

من بين الرسائل الأندلسية المبكرة التى وصلت إلينا يبرز نوع من الرسائل التى تتصل بموضوع المفاخرة ، التى تتساوى مع مفهوم الصراع فى العصور الوسطى، حيث تقع المواجهة والتحدى بين الكتاب حول موضوعين أو شيئين يتحدثون عنهما مدافعين عن تفوقهم .

فأحمد بن برد الملقب بالأصغر ، تمييزاً له عن جده أحمد بن برد الأكبر،(ت ١٠٥٤) قد تخصص فى كتابة الرسائل المخصصة لهذا الموضوع[٤]. وأبو الوليد الحميرى الإشبيلى (١٠٢٣ – ١٠٦٩) فى مختاراته الشعرية الخاصة بوصف الزهور، والتى تحمل عنوان " كتاب البديع فى وصف الربيع "[٥] يضمن كتابه فقرة من رسالة ابن برد يدافع فيها عن أفضلية الورد على سائر الزهور خاصة النرجس الذى فضله ودافع عنه ابن الرومى (ت ٨٩٦) فى المشرق، وأبو الوليد الحميرى نفسه يدافع عن الورد أيضاً ويفضله فى رسالة أخرى يضمنها أيضا فى مختاراته. والموضوع ليس تافهاً كما نظن أو على نحو ماعبر عن ذلك جمعة شيخه[٦] .

فقد كان أحمد بن برد يعمل فى خدمة مجاهد أمير دانية ، وكان مجاهد من أصول أوروبية ، فهو من جزيرة سردينيا وفقاً لما قمنا به من أبحاث ، ويمكن أن يكون فى صورة رمزية للون الأصفر (لون النرجس) ، فالأصفر يرمز فى الحضارة العربية

(٤)F.de la Granja ،Ibidem.

(٥)H. Peres)ed.) ،Rabat, 1940

(٦) جمعة شيخة ، " من مظاهر الشعوبية فى الأندلس " دراسات أندلسية ، ٤ ، ١٩٩٠، ص ٢٥ – ٣٤ .

الإسـلاميـة إلى الجنس الأبيض ، والوردة يمكن أن تكون رمـزاً للجنس العـربى الذى ينسب إليه ابن جهور ملك قرطبة الذى يتوجه إليه ابن برد برسالته وكان محمد بن عباد ملك إشبيلية عربياً أيضاً ، وهو الذى خصص الحميرى كتابه له.

فـابن برد ينحنى أمـام الوردة العـربيـة على أعـقـاب انكسـار أوخضـوع النرجس الأصفر المتعاظم. ورسالة أخرى من رسائله فى المفاخرة كتبها فى حفل تكريم لمجاهد حـاكم دانيـة الذى ظل ابن برد فى بلاطه عـدة سنوات ، وتتناول الرسـالة مـفـاخـرة بين السـيف والقلم (٧)، بمعنى أنهـا مـفـاخـرة بين السـلاح والكلمـات أو القـوة والفكر، وهو ماكان يتناسب مع شخصية هذا الأمير السرديني حاكم دانية الذى اكتمل فيه الجانبان كمحارب وكلغوى، إن الموضوع كان يتسم بالثراء وكان له صدى واسع حتى فى الأدب العبـرى الأندلسى، الذى يأتى دومـاً خـاضـعـاً ومـقلداً للأدب العـربى، وتوجـد فى هذا الموضوع مقامة عربية قصيرة جداً لابن غالب الرصافى البلنسى (٨).

ولابن برد رسالة أخرى ، وإن كانت لاتندرج تحت رسائل المفاخرة ، وإنما هـى عن النخلة، التى تبدو وفقا للتقليد الأندلسى غريبة عن الأندلس (وأبيات عبد الرحمن الداخل التى يخـاطب فيـهـا النخلة) بأنهـا غريبة مـثله بأرض الأندلس مـشـهورة جـداً. لكن من الممكن أن يكون لذلك مـعنى- على نحو مـاعبر شيخة عن ذلك - إذا جـاء ذلك فى مقامة من العصر الغرناطى، وهـى مـقـامـة أبى الحسن النبـاهـى التى كتبت عام ١٣٧٩ والتى استقر فيها وجود النخلة على شجرة التين، وهو مايمكن أن يكون رمـزاً لتميز العرب وتفوقهم (ويرمز لهم بالنخلة) على أهل البلاد الأصليين (ويرمز لهم بشجرة التين).

(٧)F. de la Granja, Ibidem, PP. 3-59 .

(٨)F. de la Granja, Ibidem, PP. 131-137

وفى إطار هذه الموضوعات يكتب ابن جارثيا الدانى واحدة من أشهر الرسائل الأندلسية ، وهذا الأديب كما هو واضح بداهة من اسمه كان من أصل إسبانى وعلى نحو محدد كان من البشكنس . وقد عنى بالثقافة منذ نعومة أظفاره ، وكان واحداً من هؤلاء الموالى الذين تعربوا وأسلموا، وأضمروا فى سرائرهم انتماءهم لعنصر آخر، حتى عندما كان يعيش فى مملكة دانية التى كان حكامها ينتمون إلى النرجس الأصفر، بمعنى أنهم لم يكونوا أيضا عرباً.

وأمام هجوم أبى جعفر البطرينى - الذى قد يكون هجوماً حقيقياً أو مجرد ذريعة أدبية - الذى سعى من خلاله للتقليل من شأن على بن مجاهد ملك دانية أمام العناصر العربية فى المرية، كتب ابن جارثيا رسالة عن تميز الجنس الأوروبى على الجنس العربى، إنها إستعادة أو ادعاء ثقافى وحضارى للموالى الذين قد نبتوا وأفرخوا فى المشرق مع الفرس وقاموا بإنتاج العديد من الأعمال الأدبية، والذين تسموا باسم الشعوبية أو مانصفه بالعنصرية. ولم يقصر ابن جارثيا فى مدح الموالى كما لم يقصر فى التقليل من شأن العرب والنيل منهم : أحسبك أن أزريت، وبهذا الجيل النجيب ازدريت، وما دريت أنهم الصهب الشهب، ليسوا بعرب، ذوى أينق جرب، بل هم القياصرة الأكاسرة، مجد نجد، بهم لا رعاة شويهات ولابهم ، شغلوا بالمذى والمران، عن رعى البعران، وبجلب العز عن حلب المعز، جبابرة قياصرة، ذوو المغافر والدروع، للتنفيس عن روع المروع، حماة السروح نماة الصروح صقورة، غلبت عليهم شقورة، وصقورة الخرسان، لكنهم خطبة بالخرصان. بصر صبر؛ تزدان بهم المحافل والجحافل، كواكب المواكب، قيول على خيول، كأنهم فيول، نجوم الرجوم، من العجم ضراغمة الأجم، بنو غاب، منتفون من كل عاب، لم تلدهم صواحب الرايات، بل تبحبحت عنهم سارة الجمال والكمال ربة الإياة.

شدهوا برنات السيوف عن ربات الشنوف، وبركوب السروج عن الكوب والفروج، وبالنفير عن النقير، وبالجنائب عن الحبائب، وبالخب عن الحب، وبالشليل عن السليل، بالأمر والذمر عن معاقرة الخمر والزمر، وباللقيان عن العقيان وعن قنيان القيان. ملوك جلة ، لا محرقو جلة، ندس، غنوا بالاستبرق والسندس عن البت المقيظ المشت، المجموع من النعجيات الست، بهسل لا حراس مسل، ولا غراس فسل، ملك لقاح، ليس منه فى ورد ولا صدر، شراب در اللقاح، طعامهم الحنيذ وشرابهم النبيذ، لا زهيد الهبيد فى البيد، ولا مكون الوكون، ولا أوطنوا بيوت الشعر، ولا غنوا عن الحطب بالجلة والبعر، ولا منهم من احتشى مذ نشا بمذموم الكشى، ولا منهم وليد ولا ناش، ممن اغتذى بالأحناش.(٩)

لقد كان ابن جارثيا على وعى تام بتقاليد الأعراب أو البدو ، وقد أفادة ذلك فى توظيف هذه المعرفةضد العرب، وليس هناك فضل يذكر لهذا الجنس إلا كون محمد [صلى الله عليه وسلم] ولد فيهم، ويعقب على ذلك قائلاً : " إن معدن الذهب الرغام ، وإن المسك بعض دم الغزال، والماء العذب بداخل القرب القذرة ".

إن الرسالة أثارت مجموعة من الردود فى شكل صراع وجدال ضد الموالى أو العجم ودينهم سواء من الأندلسيين أو من سكان شمال أفريقيا .(١٠)

كان يوجد، إلى جوار هذه العنصرية العرقية للطوائف الاجتماعية المختلفة بالأندلس، ثقافة أندلسية طبيعية أو واقعية كان لها دور فى استعادةالقيم الثقافية

(٩)M.J. Rubiera Mata, La taifa de Denia ،Alicante, 1988 (2) PP. 136 - 141.

(١٠)J.T.Monroe, The shu'ubiyya in al-Andalus, The risala of Ibn Garcia and Five Refutations ،los Angeles, 1970

والفنية لشبه الجزيرة التى تعد أكثر مناطق العالم العربى الإسلامى تغرباً . ولم يدخل الأندلسيون فى صراع حول تميزهم وتفوقهم على المشرق الذى يعد العاصمة الثقافية التى كانوا يريدون منافستها(١١)، ولم يظهروا تميزهم إلا على شمال أفريقية . إن أول رسالة للصراع تم تأليفها لإثبات التميز والتفوق للأندلس لم تكن سوى رسالة ابن حزم القرطبى (ت ١٠٦٤). ويبدو أن أحد أدباء القيروان كان قد كتب رسالة إلى أبى المغيرة ابن حزم ابن عم ابن حزم المذكور ، ينكر فيها على الأندلسيين عدم عنايتهم بمشاهيرهم، وقد أجابه أبو المغيرة ابن حزم بكتابة فهرسة فيها تراجم لكنها لم تصل إلينا. وقام ابن عمه على بن حزم بكتابة رسالة رداً عليه وهى تعد نوعاً من التفاخر الأندلسى(١٢) .

" وأما فى قسم الأقاليم فإن قرطبة مسقط رؤوسنا، ومعق تمائمنا، مع سر من رأى فى إقليم واحد، فلنا من الفهم والذكاء ما اقتضاه إقليمنا، وإن كانت الأنوار لا تأتينا إلا مغربة عن مطالعها على الجزء المعمور، وذلك عند المحسنين للأحكام التى تدل عليها الكواكب ناقص من قوى دلائلها، فلها من ذلك على كل حال حظ يفوق حظ أكثر البلاد، بارتفاع أحد النبرين بها تسعين درجة، وذلك من أدلة التمكن فى العلوم والنفاذ فيها عند من ذكرنا، وقد صدق ذلك الخبر، وأبانته التجربة، فكان أهلها من التمكن فى علوم القراءات والروايات وحفظ كثير من الفقه والبصر بالنحو والشعر واللغة والخبر والطب والحساب والنجوم بمكان رحب الفناء واسع العطن متنائى الأقطار، فسيح المجال.."(١٣)

(١٣)E.Teres ،Algunos ejemplos de emulacion poetica en al-Andalus ،"Homenaje a Millas Vallicrosa, Borcelona, 2, 1965 ،PP. 445 - 466 .

(١٢)Ch. Pellat, "Ibn Hazm ،bibliographe et apologiste de l'Espagne, musulmane ،"Al-Andalus, 19 (1954) PP. 54-102

(١٣) إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسى، عصر سيادة قرطبة ، بيروت ، ١٩٨١، ص ٣٢٥ .

وهناك رسائل أخرى تدير صراعاً فى موضوعات فرعية مبالغ فيها، على نحو مانجد فى رسالة ابن أحمد الدانى التى يتحدث فيها عن قصور المعتمد ملك إشبيلية وصراعها وجدالها حول تفوقها فى الجمال والأبهة والترف وذلك حتى ينزل بها أو يسكنها الملك[١٤] ويدخل هذا فى إطار الصورة المألوفة لتشخيص المبانى والمدن فى الأدب العربى ويستخدم صفوان بن إدريس المرسى الشكل نفسه فى عرض المدن الأندلسية والتعريف بها فيما يجريه من حوار وجدال بينها لتثبت كل مدينة تفوقها وجمالها[١٥].

وقد عاد الشقندى القرطبى (ت ١٢٣١) إلى الموضوع الذى تناوله ابن حزم من قبل، لكنه تناوله من ناحية تفوق الأندلس وتميزها مقارنة بشمال أفريقية .

إن سبب تأليف هذه الرسالة أنه وقع نزاع بين الشقندى وأحد أبناء طنجة أمام الأمير الموحدى فى التفضيل بين البرين، بر العدوة والأندلس . وقد أذن الأمير أن يكتب كل واحد منهما رسالة فى تفضيل بره ، لكن لم يحفظ منهما إلا رسالة الشقندى، ذلك لأنه من المحتمل أن مثل هذا النزاع لم يقع أصلاً ، ولم يكن ماذكره الشقندى فى مقدمة الرسالة إلا ذريعة أدبية للتأليف ، والرسالة مدح خالص للأندلس من الناحية السياسية ، والأدبية، والثقافية، والاقتصادية ... وقد قام إميليو جارثيا جومث بترجمتها إلى الإسبانية[١٦]

(١٤)R. Lledo Currascosa, 'Risala sobre los palacios abbadies de seville de Abu Ya' far ibn Ahmad de Denia ،Sharq al- Andalus3 (1986) PP. 191-200

(١٥) وهى ترجمة جزئية ،فقط عن المدن الأندلسية ، قام بها فرناندو دى لاجرانخا بعنوان: "Geografia Lirica de Andalucia musulmana", en Historia de Andalucia, Barcelona,1981 , 6 ،PP.81-91.

(١٦)E.Garcia Gomez " ،Elogio del Islam español "Andalucia contra Berberia 1976 ،PP. 45-141

ولقد عاد ابن الخطيب (١٣٧٤) إلى الموضوع نفسه عندما كتب رسالة - ونحن لاندرى لماذا صنفها كمقامة في حين أنها تأخذ شكل الرسالة فأما ما فى نثرها من تنميق وزخرفة لفظية فهو أمر مألوف بالنسبة لابن الخطيب - يتحدث فيها عن تفوق مالقة وتميزها على سلا[١٧] ، وقد كتبها عندما كان مغترباً بالمغرب، وقد أحس بالشوق العميق والحنين إلى موطنه الأندلسى. وهناك كتاب آخر له هو "معيار الاختيار" وهو ، فى المقابل، يحمل ملامح وخصائص تجعله أقرب إلى المقامة. حيث يوجد شخصان أحدهما رحالة والآخر طبيب، ويصف أحدهما المدن الأندلسية ، ويصف الآخر المدن المغربية ، فلا توجد مجادلة أو نزاع على نحو خاص ، وإن كان ابن الخطيب يشعر أن يميل أكثر إلى المدن التى ينتمى إليها .

إن موضوع النزاع أو الصراع فى الأدب الأندلسى قد اختتم بمقامة كتبها عمر المالقى فى عام ١٤٤٠، وفيها نجد نزاعاً بين غرناطة ومالقة تسعى من خلاله كل مدينة أن تبين تميزها حتى ينزل بها السلطان حين وقع وباء الطاعون[١٨] .

النقد الأدبى وابن شهيد

لقد حفظ لنا العديد من الرسائل أو المقامات التى تتحدث عن النقد الأدبى ، فقد كتب ابن شرف القيروانى ، على سبيل المثال ، " مسائل الانتقاد فى الأندلس " (عام ١٠٦٧) متناولاً هذا الموضوع ، وهذا العمل يمكن اعتباره مقامة ، فقد أشار بينه Ch. Pellatمحقق هذا العمل أنه وجد فيه تأثراً كبيراً بالهمذانى[١٩].

(١٧)E. Garcia Gomez, Andalucia contra Berberia ،op.cit, supe, PP. 145 - 164 .

(١٨)F.de la Granja, Maqamas, op.cit. supra, PP. 214-230

(١٩)Ch. Pellat, Questions de critique litteraria, Argel, 1953.

ولقد تناول ابن شهيد القرطبى (٩٩٢-١٠٣٥) هذا الموضوع بأصالة واضحة، وقد سبق وتحدثنا عنه كواحد من الشعراء الذين ينتمى جيلهم إلى مرحلة الفتنة والضياع للطبقة القرطبية العالية التى رأيناها عقب سقوط الخلافة فى قرطبة وكان ابن شهيد وقتها شاباً . وكثيراً ما استخدم ابن شهيد الرسالة كوسيلة أدبية ، وقد احتفظ لنا ابن بسام ببعض الفقرات القيمة لهذا الجانب الفنى عند ابن شهيد ، كما نجد فى وصفه لدكان أحد الكيميائيين الذين تخصصوا فى تزييف العملات المعدنية ، أو فى الحكاية التى يروى فيها مشهداً أو صورة من طفولته عندما ذهب ألى قصر المنصور العامرى بمدينة الزاهرة ، وماناله من رسالة توجه بها إلى ملك بلنسية عبد العزيز حفيد المنصور العامريمطالباً بحقه فى ضيعة كانت من أملاك أسرته.

لكن أكثر رسائله أهمية هى "رسالة التوابع والزوابع" التى نقلها أيضا أبن بسام على نحو مجزّأً ، وكان موضوعها الرئيسى هو النقد الأدبى ، وتقوم نظرية ابن شهيد على أن الشاعر أو الأديب يكون كذلك بالفطرة والموهبة وليس بالاكتساب كما تشير النظرية المغرقة فى القدم فى الثقافة العربية حين يصبح تعلم البلاغة والمعارف اللغوية يمثل زاداً علمياً لاغنى عنه، وابن شهيد نفسه يفخر - كما سنرى - بأنه لم يقرأ إلا القليل جداً من الكتب - وإن كانت رسالته تثبت عكس ذلك - وأن مايكتبه فهو بفضل موهبته وقريحته ، وبناء على ماكان من اعتقادات أسطورة قديمة فإن هذه القريحة مستمدة من مصادر الإلهام والوحى وبالنسبة لهذا الأديب القرطبى العربى المسلم فهى الجن - التى هى كائنات وسط بين الملائكة والبشر - وهى التى تقوم بعملية الإلهام . وفى مقدمة "رسالة التوابع والزوابع " تأتى البداية بأنه فى إحدى المرات بينما كان يحادث شيخاً قد يكون حقيقياً أو متخيلاً ، قائلاً : "لله أبا بكر ظن رميته فأصميت ،

وحدس أملته فما أشويت ! أبديت وجه الجلية ، وكشفت عن غرة الحقيقة حين لمحت صاحبك الذى تكسبته ورأيته قد أخذ بأطراف السماء ، فألف بين قمريها ونظم فرقديها ، فكلما رأى ثغراً سده بسهاها ، أو لمح خرقاً رمه، بزباناها ، إلى غير ذلك. فقلت : كيف أوتي الحكم صبياً ، وهز بجذع نخلة الكلام فاساقط عليه رطبا جنياً؟ أما إن به شيطانا يهديه، وشيصبانا يأتيه ! وأقسم أن له تابعة تنجده ، وزابعة تؤيده ، ليس هذا في قدرة الإنس ، ولاهذا النفس لهذه النفس. فأما وقد قلتها، أبا بكر، فأصخ أسمعك العجب العجاب:

كنت أيام كتاب الهجاء، أحن الى الأدباء، وأصبو إلى تأليف الكلام؛ فاتبعت الدواوين، وجلست الى الأسانيد ، فنبض لى عرق الفهم، ودر لى شريان العلم، بمواد روحانية، وقليل الالتماح من النظر يزيدنى، ويسير المطالعة من الكتب يفيدنى، إذ صادف سن العلم طبقة. ولم أكن كالثلج تقتبس منه ناراً، ولاكالحمار يحمل أسفاراً، فطعنت ثغرة البيان دراكاً، وأعلقت رجل طيره أشراكاً، فانثالت لى العجائب ، وانهالت على الرغائب، وكان لى أوائل صبوتى هوى اشتد به كلفى، ثم لحقنى بعد ملل فى أثناء ذلك الميل. فاتفق أن مات من كنت أهواه مدة ذلك الملل، فجزعت وأخذت فى رثائه يوما فى الحائر وقد أبهمت على أبوابه، وانفردت فقلت :

تولى الحسام بظبى الخدور وفاز الردى بالغزال الغرير

إلى أن انتهيت إلى الاعتذار من الملل الذى كان ، فقلت

وكنت مللتك لا عن قلى ولا عن فساد جرى فى ضميرى

فارتج على القول وأفحمت ، فإذا أنا بفارس بباب المجلس على فرس أدهم كما

بقل وجهه ، قد اتكأ على رمحه ، وصاح بى : أعجزاً يافتى الإنس ؟ قلت : لا وأبيك، للكلام أحيان ، وهذا شأن الانسان ! قال لى : قل بعده :

كمثل ملال الفتى للنعيم إذا دام فيه وحال السرور

فأثبت إجازته ، وقلت له: بأبى أنت ! من أنت ؟ قال : أنا زهير بن نمير من أشجع الجن، فقلت : وما الذى حداك إلى التصور لى ؟ فقال : هوى فيك، ورغبة فى اصطفائك. قلت: أهلا بك أيها الوجه الوضاح، صادفت قلبا إليك مقلوباً، وهوى نحوك مجنوباً، وتحادثنا حيناً ثم قال : متى شئت استحضارى فأنشد هذه الأبيات :

والى زهير الحب ياعز إنه إذا ذكرته الذاكرات أتاها

إذا جرت الأفواه يوماً بذكرها يخيل لى أنى أقبل فاها

فأغشى ديار الذاكرين وإن نأت أجارع من دارى هوى لهواها

وأوثب الأدهم جدار الحائط ثم غاب عنى ، وكنت ، أبا بكر ، متى أرتج على، أو انقطع بى مسلك ، أو خاننى أسلوب أنشد الأبيات فيمثل لى صاحبى ، فأسير إلى ما أرغب، وأدرك بقريحتى ما أطلب. وتأكدت صحبتنا، وجرت قصص لولا أن يطول الكتاب لذكرت أكثرها لكنى ذاكر بعضها(٢٠) فهذه الحكايات جاءت عندما أخذه تابعه من الجن إلى أرض ملهمى الشعراء من الجن الذين يتسم كل منهم بنفس الملامح التى يتميز بها شاعره الذى يمثله أو ينطق بوحيه فلقى هناك صور أو رموز الشعر العربى العظام؛ وهم طرفة، وأبو تمام، والبحترى والمتنبى. ثم انتقل إلى أرض الكتاب الناثرين حيث عبد الحميد، والجاحظ، وبديع الزمان. ولقد قام ابن شهيد ببعض المساجلات الشعرية مع

(٢٠) بطرس البستانى (تحقيق) بيروت ١٩٦٧، ص ٨٧ - ٩٠ .

هؤلاء الشعراء، كما قام أيضا بإبداع مقطوعات نثرية داخل الفصل نفسه، وقدم نفسه لاثنين من التوابع الملهمين لأندلسيين معاصرين له. ويتوجه ابن شهيد بعد ذلك إلى منتدى الجن الذين جلسوا لنقد وتحليل قصائد مختلفة، ويلتقى فى النهاية بمجموعة من الحيوانات التى يتضح أنها أيضاً من أدباء الجن ، وهو مايلمح أو يرمز به ابن شهيد، دون شك إلى بعض معاصريه .

إن أصالة هذه الرسالة واضحة للعيان ، وإن كانت تستقى مادتها من المصادر العربية التقليدية ، ففكرة الشياطين الملهمين الذين يقومون بدور المؤلفين ، كانت موجودة فى التقاليد الأدبية العربية . لكن أكثر مايثير الدهشة هو ابتكار هذه "الرحلة الدنيوية أو الأرضية " كما عبر عن ذلك إميليو جارثيا جومث ، وإن كنا نعتقد مع باربيرا(٢١) Barbera أن هذه الرحلة ليس لها علاقة أو ارتباط بالرحلة إلى العالم الآخر التى وقعت لمحمد [صلى الله عليه وسلم] كما وردت فى الحديث المسهب عن الإسراء والمعراج بمحمد [صلى الله عليه وسلم] والذى يعد مصدراً للكوميديا الإلاهية ، كما لم تكن لها صلة أو علاقة برسالة الغفران التى كتبها معاصره الشامى أبو العلاء ، والتى هى أيضاً رحلة إلى العالم الآخر ، إن الأرض التى كان فيها هؤلاء الجن أو عالمهم هو شئ أشبه بحاشية ربما -إذا وضعنا فى الاعتبار رأى المؤلف نفسه – ليست فى حاجة إلى مصادر أدبية .

ابن حزم وطوق الحمامة

إن ابن حزم القرطبى (٩٩٤ – ١٠٦٣) واحد من الشخصيات العالمية التى

(٢١)S.Barbera, Ibn Xuhayd, Epistola de los genios o arbol de donaire, Santander, 1981 .

أنجبتها إسبانيا الإسلامية ، وهو ينتمى مع ابن شهيد إلى الجيل التالى لعصر الخلافة، مع ما أتيح له فى سنى حياته الأولى وصار فى متناول يده، وهو ماكان موجوداً من زاد ثقافى فى مدينة النور ، أقصد قرطبة عاصمة الخلافة ، ولكنه مع ذلك لم يستغله أو يستفد منه. وعندما كان فى ميورقة دخل فى جدال مع الفقيه الباجى (١٠١٢ - ١٠٨١) الذى قام بتوبيخه وعتابه، فبينما كان الباجى يدرس على ضوء قنديل فى أثناء قيامه بعمله كرقيب فى السوق كان ابن حزم يدرس مستضيئاً بمصباح من ذهب. وأجابه ابن حزم بما لديه من نعم وفضل، فبينما كان الباجى يدرس ليصلح من حاله، كان هو يدرس حبًا فى العلوم الدينية. التى خصص لها الجزء الأكبر من حياته والعدد الوفير من كتبه. لقد حمله استقلاله الثقافى أن يختار مذهبًا فقهيًا مغايراً لمذهب المالكية الذى كان يعم أرجاء الأندلس ومن هنا جاءت الخصومات العنيفة التى وصلت إلى إحراق كتبه، ويبدو لنا أن هذه الخصومات كانت هدفًا يسعى هو نفسه إليه ويبحث عنه، فقد أدرك منذ شبابه أن خصومه لن يقبلوا أو يرضوا عن تفوقه وتميزه الثقافى. ولم يكن قد أكمل الأربعين سنة عندما كتب فى رسالته فى فضل الأندلس التى ذكرناها من قبل، هذا الوصف النموذجى لحسد أهل الأندلس حين قال لا أحد يكون نبيًا فى أرضه، لكن أكثر ما يكون ذلك فى أرض الأندلس:" ولاسيما أندلسنا فإنهاخصت من حسد أهلها للعالم الظاهر فيهم، الماهر منهم، واستقلالهم كثير ما يأتى به، واستهجانهم حسناته، وتتبعهم سقطاته وعثراته، وأكثر ذلك مدة حياته، بأضعاف ما فى سائر البلاد، إن أجاد قالوا: سارق مغير، ومنتحل مدع، وإن توسط قالوا : غث بارد، وشعيف ساقط، وإن باكر الحيازة لقصب السبق قالوا: متى كان هذا؟ ومتى تعلم؟ وفى أى زمان قرأ؟ ولأمه الهبل!.. وإن ولجت به الأقدار أحد طريقين إما شغوفًا بائنًا يعليه على نظرائه، أو سلوكًا غير السبيل التى عهدوها، فهنالك حمى الوطيس على البائس، وصار

عرضاً للأقوال، وهدفًا للمطالب، ونصبًا للتسبب إليه، ونهباً للألسنة، وعرضة للتطرق إلى عرضه، وربما نحل ما لم يقل، وطوق ما لم يقلد، وألحق به ما لم يفه به ولا اعتقده قلبه، وبالحرى وهو السابق المبرز إن لم يتعلق من السلطان بحظ أن يسلم من المتالف، وينجو من المخالف، فإن تعرض لتأليف غمز ولمز، وتعرض وهمز، واشتط عليه، وعظم يسير خطبه، واستشنع هين سقطه، وذهبت محاسنه، وسترت فضائله، وهتف ونودى بما أغفل، فتنكس لذلك همته، وتكل نفسه وتبرد حميته.

وهكذا عندنا نصيب من ابتدأ يحوك شعراً، أو يعمل رسالة، فإنه لا يفلت من هذه الحبائل، ولا يتخلص من هذه النصب، إلا الناهض الضائن، والمطفف المستولى على الأمد"(٢٢)

وكثيراً ما استخدم ابن حزم الرسالة كوسيلة للتعبير عن آرائه وأفكاره، وفى أثناء فترة شبابه كان يتناول موضوعات لم تكن من العلوم الدينية على نحو دقيق كما فى رسالته التى تحدثنا عنها الآن وهى "طوق الحمامة" التى تعد من أشهر أعماله. فهذه الرسالة التى تتحدث عن الحب قد كتبها ابن حزم عام ١٠٢٢ فى شاطبة فى أثناء مرحلة من حياته كان فيها مشغولاً بمغامراته السياسية التى جعلته يرحل إلى هذه المدينة البلنسية منفيًا أو مبعداً عقب اشتراكه فى محاولة المرتضى ذلك الأمير الأموى الذى أعلن نفسه خليفة. ويبدو أن هذه الرسالة، بصورة ما، قد كتبت لتملأ هذا الفراغ القاتل فى حياته، وإن كان تحليل الرسالة يكشف لنا أنه أتمها أو هذبها ونقحها خلال سنوات، ذلك لأنه توجد بها تفاصيل وأخبار تشتمل على أحداث سابقة على عام ١٠٢٢ .

(٢٢)E. Garcia Gomez, Ibn Hazm de Cordoba El collar de la paloma, Madrid, 1967 ،p.45.

ويعد طوق الحمامة رواية ذاتية لكتاب كتب فى أواخر القرن التاسع ببغداد وهو "كتاب الزهرة" لابن داود الإصبهانى الذى وضع أصول نظرية الحب العربى المهذب وتطبيقاتها "العلة الدائمة للرغبة"، على نحو ما حدد ذلك إميليو جارثيا جومث[٢٣]، على أسس من المفاهيم الجمالية الأفلاطونية. ولم يكد ابن حزم يتطرق إلى تحليل مفهوم الحب ومكوناته – وقد أطنب المتخصصون فى هذا الموضوع من العرب فى تحليل طبيعة الحب وأنواعه – حتى دخل إلى الموضوع وتحدث بشكل تام عن فلسفته الظاهرية، ولقد تناول كتابه الموضوعات الآتية: التى قسمها فى أبواب : الكلام فى ماهية الحب، باب علامات الحب، باب من أحب فى النوم، باب من أحب بالوصف، باب من أحب من نظرة واحدة، باب من لا يحب إلا مع المطاولة، باب من أحب صفة لم يستحسن بعدها غيرها، باب التعريض بالقول، باب الإشارة بالعين، باب المراسلة، باب السفير، باب طى السر، باب الإذاعة، باب الطاعة، باب المخالفة، باب العاذل، باب المساعدة من الإخوان، باب الرقيب، باب الواشى، باب الواصل، باب الهجر، باب الوفاء، باب الغدر، باب البين، باب القنوع، باب الضنى، باب السلو، باب الموت، باب قبح المعصية، باب فضل التعفف، وينتهى بخاتمة[٢٤].

إن القيمة الكبيرة لهذا الكتاب ترجع إلى أصالته من بين الكتب التى قد تناولت هذا الموضوع فى الأدب العربى، ذلك لأن ابن حزم لم يضع فيه نماذج أدبية أو متخيلة، وإنما يستمد نماذجه من تجاربه الخاصة مما سمعه وشاهده بنفسه، يقول فى مقدمته:

(٢٣)E. Garcia Gomez, Ibidem, p.65.

(٢٤)E. Garcia Gomez, Ibidem.

"فاغتفرلى.. ودعنى من أخبار الأعراب والمتقدمين، فسبيلهم غير سبيلنا، وقد كثرت الأخبار عنهم، وما مذهبى أن أنضى مطية سواى، ولا أتحلى بحلى مستعار"(٢٥).

وهكذا تصبح الرسالة بمثابة ترجمة ذاتية وتاريخ عاطفى لقرطبة فى القرن العاشر وأوائل الحادى عشر، قام بتحليل ما فيها تحليلاً نفسياً ذكياً ورائعاً. إن الشخصيات التى تقوم ببطولة الحكايات تساق فى إطار تاريخى يشمل كل تاريخها، فنعرف طبيعة مشاعرهم، وأذواقهم، بما فى ذلك انحرافات وضلالات بعض الرجال الذين ينتمون إلى قرون بعيدة، نعرف عنهم ذلك فى أحيان كثيرة أكثر مما نعرفه عن القريبين منا. ومن هنا اكتسب ابن حزم قيمته العالمية، وكتابه وإن كان مكتوباً بالعربية فقد ترجم تقريباً إلى كل اللغات الأوربية.

ابن طفيل والفيلسوف المعلم نفسه

هناك عمل آخر من الأعمال العالمية التى أبدعها الأدب الأندلسى، ويأتى أيضاً فى شكل رسالة، وهو "رسالة حى بن يقظان" لابن طفيل الوادى آشى (١١٦٥) والتى ترجمها إلى اللاتينية بوكوك Pococke فى عام ١٦٧١ بعنوان "فلاسفة علموا أنفسهم" Philosophus autodidactus. وهذه الرسالة – وإن كان لا يتناسب ذلك مع مرحلتها الزمنية – يمكن أن نعدها رواية فلسفية. فمؤلفها ابن طفيل، الذى كان أستاذ ابن رشد، يسعى من خلالها أن يثبت إمكانية العقل فى إدراك الحقائق الكاملة، وهى قضية كثر حولها الجدال فى الفلسفة الوسيطة فى أثناء القرن الثانى عشر والقرون التالية، إدراك الحقائق بلا حدود أو بعيداً عن الحدود الدينية والجغرافية، ولذلك لجأ المؤلف إلى نوع من الحكايات الخرافية التى تتحدث عن شخص قد خلق من قبل فى عزلة تامة كما

(٢٥)E.Garcia Gomez, Ibidem, p. 92

فى روبنسون كروس وطرزان. ويظهر بالفعل طفل صغير فى جزيرة مهجورة، إما لأنه من الخلائق التلقائية العفوية، أو أنه جاء إلى الجزيرة، بعد أن دفعته الأمواج إليها بعد أن وضعته أمه فى صندوق، وهو فى هذا يتفق مع قصة موسى كما وردت فى الكتب المقدسة، وإن كان هناك مصدر لحكاية عربية عن أسطورة الإسكندر، وترى هذه الحكاية موظفة أيضًا لدى جراثيان Gracian(٢٦). وتتبنى غزالة هذا الطفل، ويروى لنا ابن طفيل عن طبيعة العلاقة بين الطفل قبل أن يفتح عينيه، وقوة العقل البشرى الذى يجعله يكتشف هويته واختلافه عن سائر الحيوانات "ولم يكن بتلك الجزيرة شئ من السباع العادية، فتربى الطفل ونمى واغتذى بلبن تلك الظبية إلى أن تم له حولان وتدرج فى المشى وأثغر فكان يتبع تلك الظبية وكانت هى ترفق به وترحمه وتحمله إلى مواضع فيها شجر مثمر، فكانت تطعمه ما تساقط من ثمراتها الحلوة النضيجة وما كان صلب القشر كسرته له بطواحنها ومتى عاد إلى اللبن روته ومتى ظمأ إلى الماء أوردته وجللته بنفسها وبريش كان هناك مما ملئ به التابوت أولاً فى وقت وضع الطفل فيه، وكان فى غدوهما ورواحهما قد ألفهما ربرب يسرح معهما ويبيت حيث مبيتهما، فما زال الطفل مع الظبية على تلك الحال يحكى نغمتها بصوته حتى لا يكاد يفرق بينهما، وكذلك كان يحكى جميع ما يسمعه من أصوات الطير وأنواع سائر الحيوان محاكاة شديدة لقوة انفعاله لما يريده، وأكثر ما كانت محاكاته لأصوات الظبا فى الاستصراخ والاستئلاف والاستدعاء والاستدفاع؛ إذ للحيوانات فى هذه الأحوال المختلفة أصوات مختلفة، فألفته الوحوش وألفها، ولم تنكره ولا أنكرها، فلما ثبت فى نفسه أمثلة الأشياء بعد مغيبها عن مشاهدته حدث له نزوع إلى بعضها وكراهية لبعض. وكان فى ذلك كله ينظر إلى جميع

(٢٦) E. Garcia Gomez,"Un cuento arabe fuente comun de Abaentofayl y Gracion", Revista de archivos, Bibliotecas y Museos, 30 pp.1-67 y 241 - 269.

الحيوانات فيراها كاسية بالأوبار والأشعار وأنواع الريش، وكان يرى مالها من سرعة العدو وقوة البطش، وما لها من الأسلحة المعدة لمدافعة من ينارعها مثل القرون والأنياب والحوافر والصبياحي والمخالب. ثم يرجع إلى نفسه فيرى ما به من العرى وعدم السلاح، وضعف العدو، وقلة البطش عندما كانت تنازعه الوحوش أكل الثمرات وتستبد بها دونه وتغلبها عليه فلا يستطيع المدافعة عن نفسه ولا الفرار عن شئ منها. وكان يرى أترابه من أولاد الظبا قد نبتت لها قرون بعد أن لم تكن، وصارت قوية بعد ضعفها فى العدو، ولم ير لنفسه شيئًا من ذلك كله. فكان يفكر فى ذلك ولا يدرى ما سببه، وكان ينظر إلى ذوى العاهات والخلق الناقص فلا يجد لنفسه شبيهاً فيهم، وكان أيضاً ينظر إلى مخارج الفضول من سائر الحيوان فيراها مستورة أما مخرج أغلظ الفضلتين فبالأذناب، وأما أرقهما فبالأوبار وما أشبهها. ولأنها كانت أخفى قضبانا منه، فكان ذلك كله يكربه ويسوءه. فلما طال همه فى ذلك كله وهو قد قارب سبعة أعوام ويئس من أن يكمل له ما قد أضر به نقصه، اتخذ من أوراق الشجر العريضة شيئاً جعل بعضه خلفه وبعضه قدامه، وعمل من الخوص والحلفاء شبه حزام على وسطه، علق به تلك الأوراق فلم يلبث إلا يسيراً حتى ذوى ذلك الورق وجف وتساقط عنه فما زال يتخذ غيره ويخصف بعضه ببعض طاقاة مضاعفة وربما كان ذلك أطول لبقائه، إلا أنه على كل حال قصير المدة. واتخذ من أغصان الشجر عصيا سوى أطرافها وعدل متنها، وكان يهش بها على الوحوش المنازعة له فيحمل على الضعيف منها ويقاوم القوى منها، فنبل بذلك قدره عند نفسه بعض نبالة وعلم أن ليده فضلاً كثيراً على أيديها إذا أمكن له بها من ستر عورته واتخاذ العصى الذى يدافع بها عن حوزته ما استغنى به عما أراده من الذنب والسلاح الطبيعى. وفى خلال ذلك ترعرع وأربى على السبع سنين، وطال به العناء فى تجديد الأوراق التى كان يستتر بها، فكانت نفسه تنازعه إلى اتخاذ ذنب من

أذناب الوحوش الميتة ليعلقه على نفسه، إلا أنه كان يرى أحياء الوحوش تتحامى ميتها، وتفر عنه فلا يتأتى له الإقدام على ذلك الفعل. إلى أن صادف فى بعض الأيام نسراً ميتاً فهدى إلى نيل أمله منه، واغتنم الفرصة فيه؛ إذ لم ير للوحوش عنه نفرة فأقدم عليه، وقطع جناحيه وذنبه صحاحاً كما هى وفتح ريشها وسواها وسلخ عنه سائر جلده وفصله على قطعتين ربط إحداهما على ظهره والأخرى على سرته وما تحتها وعلق الذنب من خلفه وعلق الجناحين عل عضده، فأكسبه ذلك ستراً ودفئاً ومهابة فى نفوس جميع الوحوش حتى كانت لا تنازعه ولا تعارضه فصار لا يدنو إليه شئ منها سوى الظبية التى كانت أرضعته وربته.

لقد حمله موت الغزالة على اكتشاف وجود الروح وقد تابع تأمُّل ذلك على نفسه وميله إلى وجود كائن أعلى. وقد حاول فى عزلته فى الكهف أن يصل إلى اتصال روحه مع الله وهو ما حققه. وتصادف أن وصل إلى الجزيرة رجل دين تقى كان يبحث عن العزلة حتى يتفرغ للزهد والعبادة، وقام هذا الرجل بتعليمه اللغة الإنسانية – إن من أكبر نجاحات ابن طفيل ومهاراته رؤيته للغة على أنها ظاهرة اجتماعية، ومن ثم فهى غير ضرورية حين يكون الإنسان وحيداً منعزلاً – وقد لاحظ هذا المتصوف أن الشاب الذى عاش وحيداً قد توصل إلى معرفة الله الإله الجوهر الذى تضمنته كل الأديان، وأراد أن يعلم العالم حقيقة ما حدث. وذهب الاثنان إلى جزيرة مجاورة وآهلة بالناس، وحاولا شرح ذلك لهم، لكن الناس لم يستوعبوا الأمر، وذلك بسبب تقيدهم بأحكام مسبقة لدين أوحى إليهم، فعاد الاثنان مرة أخرى إلى الجزيرة المهجورة حتى يفرغا للعبادة.

لقد حققت هذه الرواية مرات عديدة، وترجمت إلى لغات كثيرة، وقام بونز بويجس بترجمتها إلى الإسبانية عام ١٩٠٠ – وقد أعيد طبعها فى الآونة الأخيرة – كما ترجمها أنخل جنثالث بالنثيا أيضاً فى عام ١٩٣٤ .

ابن عربى

لقد استخدم المتصوف الأندلسى ابن عربى (مرسية ١١٦٥-دمشق ١٢٤٠) فى كثير من الأحيان شكل الرسالة للكشف عن مذهبه الفلسفى الصوفى المعقد. فكتابه الضخم الهائل "الفتوحات المكية" الذى يقع فى عدة مجلدات ما هو إلا رسالة.

ومن وجهة النظر الأدبية الصارمة يقدم لنا اهتماماً أكبر من خلال "رسالة القدس" التى قام بدراستها وترجمتها إلى الإسبانية ميجيل أسين بلاثيوس[٢٧]. ويغلب الظن أنها رسالة موجهة من ابن عربى من مكة إلى صديق له بتونس، وعقب مقدمة مذهبية طويلة عن حالة الروح عندما تكون بالمشرق مقارنة بحالها عندما تكون بالمغرب الإسلامى، يوجد حديث عن نوع من الامتحان أو الاختبار لسريرة ابن عربى نفسه ويعترف بعدم كماله إذا ما قيس بكبار الزهاد المسلمين. لكن الأكثر أهمية فى هذه الرسالة هو، دون شك، تلك الترجمات التى تأتى بعد ذلك لمجموعة من المتصوفة والزهاد الذين كانوا بمثابة الأساتذة الروحيين لابن عربى. إنها حكايات منفردة ومستقلة ومليئة بالطرائف والأخبار العجيبة. ونسوق هنا ما عقده من فصل لإحدى الزاهدات الإشبيليات، وذلك بسبب هذه الغرابة التى نراها فى الوجود النسائى بين الترجمات العربية فى العصور الوسطى:"وكذلك لقيت فاطمة بنت أبى المثنى بأشبيلية، أدركتها فى عشر التسعين قد أسنت لا تأكل إلا ما يطرح الناس على أبوابهم من الأطعمة، قليلة الأكل جداً، كنت إذا قعدت معها أستحيى أن أنظر إلى وجهها من عظيم تورد وجنتيها ونعمتها وهى فى عشر التسعين سنة، كانت سورتها من القرآن الفاتحة. قالت لى :

(٢٧)M. Asin Palacios, Vida de santos andaluces. la epistola de la santidad de Ibn 'Arabi de Murcia, Madrid, 1981 (2)

أعطيت الفاتحة أصرفها فى كل أمر شئته، بنيت لها بيدى بيتًا من قصب تسكنه. وكانت تقول : لا يعجبنى أحد ممن يدخل علىّ غير فلان؛ تعنى إياى، فيقال لها: بم ذاك؟ فتقول: ما منكم أحد يدخل علىّ إلا ببعضه ويترك بعضه فى أغراضه من داره وأهله إلا محمد بن العربى ولدى قرة عينى، فإذا دخل علىّ دخله بكله، وإذا قام قام بكله، وإذا قعد قعد بكله، لا يترك خلفه من نفسه شيئًا. وهكذا ينبغى أن يكون الطريق. عرض الله عليها ملكه فلم تقف على شئ منه، إنما تقول: أنت أنت كل شئ دونك مشئوم على، كانت والهة فى الله تعالى، من رآها يقول عنها حمقاء، فتقول : الأحمق من لا يعرف ربه. كانت رحمة للعالمين؛ ضربها أبو عامر المؤذن بالدرة فى الجامع ليلة العيد، فنظرت إليه وانصرفت متغيرة النفس عليه، فبات تلك الليلة ، فلما كان السحر سمعت ذلك المؤذن يؤذن، فقالت : رب لا تؤاخذنى ، تغيرت نفسى على رجل يذكرك فى دياجى الليل والناس نيام، هذا ذكر حبيبى يجرى على لسانه، اللهم لا تؤاخذه بتغيرى عليه، فلما أصبح دخل فقهاء البلد بعد صلاة العيد على السلطان ليسلموا عليه، فدخل ذلك المؤذون فى جملتهم رغبة فى الدنيا، فقال السلطان: من يكون هذا؟ قيل :مؤذن الجامع، فقال: ومن أمره بالدخول مع الفقهاء، أخرجوه، فصفع وأخرج. فشفع فيه عند السلطان فخلى سبيله بعد ما أراد أن يعاقبه. فقيل لها: اتفق لفلان مع السلطان كذا وكذا، فقالت: علمت ولولا أنى سألت التخفيف عنه لقتل" (٢٨)

إن عالم الفتنة الذى يكشف عنه ابن عربى المرسى يناقض هذا العالم الذى تنعكس صورته لدى ابن حزم القرطبى. لكن مما لاشك فيه أنهما وجهان مختلفان للواقع الأندلسى نفسه.

(٢٨)M.Asin Palacios, Ibidem, pp.181-186

رسائل وموضوعات شتى

إن الرسائل التى تحدثنا عنها حتى الآن تحتاج بشكل مفترض – إلى شرح وبيان أدبى – يبدو معقداً فى بعض الأحيان – لفكرة يؤكدها المؤلف. وتوجد أيضاً رسائل ليس لها هدف سوى الوصف الأدبى، ولذلك فإن تحديد طبيعتها مع المقامات مازال أكثر سهولة ويسراً. ويندرج تحت هذا ما كتبه أبو المغيرة ابن حزم (ت ١٠٢٩) ابن عم مؤلف طوق الحمامة، عن أحد الغلمان، وما كتبه ابن أبى الخصال (ت ١١٤٥) عن احتفال خمرى، أو ما كتبه أبو البقاء الرندى (ت ١٢٨٦) مؤلف القصيدة المشهورة فى رثاء مدن الأندلس المفقودة، عن جارية حسناء كانت تعمل بائعة بالسوق، وهذه الرسالة الأخيرة قد قام بدراستها وترجمتها إلى الإسبانية جرانخا(٢٩) وتوجد رسائل أخرى تسير على هذا النمط.

وقد تناولت هذه الرسائل أو المقامات موضوعاً آخر؛ هو المدح، كما نجد فى اثنتين مخصصتين للقاضى عياض السبتى المشهور، إحداهما كتبها أحد أدباء وادى آش، والأخرى كتبها أديب من نيبله Niebla، ويبدو أنهما لم يكن لهما شأن أدبى كبير من قبل(٣٠).

إن الرسائل أو المقامات ذات الطابع أو الموضوع الجغرافى تقدم لنا فائدة كبرى سنذكرها، بعيداً عن تلك الرسائل والمقامات التى تصف أيضاً المدن والبلدان ولكن لإثبات تفوق أو تميز بعضها على بعض، والتى تحدثنا عنها عند تناولنا لرسائل المفاخرة أو الصراع. فمن بين الرسائل التى تحمل قيمة كبيرة ما قام به الأديب الدانى

(٢٩)F. de la Granja, Ibidem, p. 147-171.

(٣٠)Aire, Ibidem, pp.205-220.

محمد بن مسلم كاتب على بن مجاهد، من كتابة رسالة إلى ملك ميورقة عندما خُلع ملك دانية عن العرش، حاكيًا له عن رحلة قام بها الكاتب إلى بلاطات كل من المرية وغرناطة وإشبيلية، ومعه رسالة من الملك علىّ. لقد حررت هذه الحكاية فى صورة نثرية منمقة غاية فى التعقيد. فهو يصف قصر ملك المرية على هذا النحو: " حتى وصلنا إلى دار منفرجة الأقطار، مستوفزة الأنوار، متدفقة الأنهار، هؤاؤها جلاء الغم، وزيادة فى العمر، وضياؤها شفاء للكظم، وانشراح للصدر، وكأن مياهها تنبعث من بنان سيدها، فصارت عينًا سلسبيلاً، وكأن مزاجها زنجبيلاً، أو كأنما مست عيناً حيواناً، فأثبتت من الزبرجد ريحانًا، ومن الزمرد شجراً فيناناً، وجعلت من النارنج عقياناً، ومن زهر الآس لؤلؤًا ومرجانًا، وميل بنا إلى "التاج" وهو مصنع على مفرق القصر، من جانب البحر، مرد من قوارير، وألبس الصبح المستنير، وقلد قلادة الطاووس، ونقط نقط العروس، فمن يقول هو قبة الفلك، وممن يقول هو السماء ذات الحبك، وإنهم [لفى قول مختلف، يؤفك عنه من أفك]، ونظرنا فى صدره من الملك الهمام، كالشمس تجلت من الغمام، فقضينا فرض السلام، وأخذنا مراتب القعود إلى الطعام، يطاف علينا بصحاف من فضة وذهب، وجفان كالجواب اترعت من كل أرب، فلما أتينا على الرى قمنا إلى الوضوء، فجئ بطساس من التبر، وأباريق رصعت بالدر، ووضئنا بماء قوامه بلور، ومزاجه كافور.. "(٣١).

وفى موضوع مشابه يصف لنا ابن جابر الطليطلى قصراً للملك المأمون ويصف حفلاً قد أقيم بمناسبة ختان حفيده القادر، وذلك فى رسالة نقلها لنا ابن حيان: "ولما فرغت تلك الطائفة جئ بهم إلى المجلس المرسوم لوضوئهم، وقد فرش أيضًا بوطاء

(٣١) ابن بسام، الذخيرة، جـ ٥، ص ٤٣٢.

الوشى المرقوم بالذهب، وعلقت فيه ستور مثقلة مماثلة، فأخذوا مجالسهم منه، وناولهم الوصفاء الطائفون بهم رفيع النقاويات والذرائر المطيبات فى الأقداح والأشناندانات الفضيات المحكمة الصناعات، كادت تغنيهم بطيبها عن الغسل. ثم أدنى إليهم إثر ذلك الوضوء فى أباريق الفضة المحكمة الصنعة، يصبون على أيديهم فى طسوس الفضة المماثلة لأباريقها فى الحسن والجلالة، فاستوعبوا الوضوء وأدنيت من أيديهم مناديل يتضاءل لها ما عليهم من سنى الكسوة. ثم نقلوا إلى مجلس التطيب أفخم تلك المجالس، وهو المجلس المطل على النهر العالى البناء، السامى السناء، فشرع فى تطيبهم فى مجامر الفضة البديعة بفلق العود الهندى، المشوبة بقطع العنبر الفستقى،بعد أن نديت أعراض ثيابهم بشآبيب ماء الورد الجورى، يصب فوق رؤوسهم من أوانى الزجاج المجدود، وفياشات البلور المحفور، ثم أدنى إليهم قوارير المها المحكمة الصنعة، الرائقة الهيئة، قد أترعت بالغوالى الذكية، النامة بسرها قبل الخبرة، المتخذة من خالص المسك التبتى، ومحض العنبر المغربى، لاءم بينها رشح البان البرمكى، فتناولوا من ذلك حتى لأفرطت سبالهم ذوبانا، وأعادت شيبهم شباناً"[٣٢]

وقد كتب ابن الخطيب (١٣٧٤) رسالة مشابهة لهذه الرسالة حين وصف حفلاً أقامه محمد الخامس بمناسبة المولد النبوى فى الثلاثين من ديسمبر من عام ١٣٦٢، هذه الحفلة وما كان فيها من مشاهد قام إميليو جارثيا جومث بدراستها وقد ذكرنا ذلك من قبل[٣٣]، فابن الخطيب كان من أكثر المعتنين بالنثر التصويرى البيانى المنمق، وقد تحدثنا عن رسائله فى موضوع المفاخرة والنزاع. وله مقامة بعنوان "خطرة الطيف" يصف فيها رحلة قام بها مع السلطان يوسف الأول فى عام ١٣٥٤ إلى مقاطعات

(٣٢)M.J. Rubiera Mata, La arquitectura, op. cit., supra, pp. 167-168

(٣٣)E. Garcia Gomez, Foco de antigua luz, op. cit.supra.

مملكة غرناطة. وفي هذه المقامة يصف مدينة وادى آش، وباسه، وبورجينا، وبيره، كما يصف حسن الوفادة الملكية، فى أسلوب نثرى فى غاية التنميق.

ونسوق نموذجًا من نثره، وهو وصفه لغرناطة الذى نجده فى كتابه "الإحاطة" الذى يمثل أسلوبه الأكثر بساطة: "وتحف صورة هذه المدينة المعصومة بدفاع الله تعالى البساتين العريضة المستخلصة، والأدواح الملتفة، فيصير سورها من خلف ذلك كأنه من دون سياج كثيفة تلوح نجوم الشرفات أثناء خضرائه ولذلك ما قلت فيه فى بعض الأغراض:

بلد تحف به الرياض كأنه — وجه جميل والرياض عذاره

وكأنما واديه معصم غادة — ومن الجسور المحكمات سواره

فليس تعرو من جنباته عن الكروم والجنات جهة إلا ما لا عبرة به مقدار غلوة، أما ما حازه السفل من حومته فهى عظيمة الخضر، متناهية القيم، يضيق جد من عدا أهل الملك عن الوفا بأثمانها، منها ما يغل فى السنة الواحدة نحو الألف من الذهب، قد غصت الدكاكين بالخضر الناعمة والفواكه الطيبة، والثمرة المدخرة، يختص منها بمستخلص السلطان المدور طوقًا على ترائب بلده ما يناهز مائة، منها الجنة المعروفة بعدان الميسة والجنة المعروفة بعدان عصام، والجنة المعروفة العروى، والجنة المنسوبة لابن كامل، وجنة للنخلة العليا، وجنة النخلة السفلى، وجنة ابن عمران، والجنة التى إلى نافع، والجرف الذى ينسب إلى مقبل، وجنة العرض وجنة الحفرة، وجنة الجرف ومدرج السبك، وجنة العريف، كلها لا نظير لها فى الحسن والدمامة والريع وطيب التربة، وغرقد السقيا، والتفاف الأشجار، واستجادة الأجناس إلى ما يجاورها ويتخللها مما يختص بالأحباس الموقفة والجنان المتملكة وما يتصل بها بوادى سجل ما يقيد الطرف،

ويعجز الوصف، قد مثلت منها على الأنهار المتدافعة العباب المنارة القباب، واختصت من أشجار العاريات ذات العصير الثانى بهذا الصقع ما قصرت عنه الأقطار، وهذا الوادى من محاسن هذه الحضرة، ماؤه رقراق من ذوب الثلج ومجاجة الجليد، وممره على حصى جوهرية بالنبات والظلال محفوفة، يأتى من قبلة البلد إلى غربه فيمر بين يدى القصور النجدية ذوات المناصب الرفيعة والأعلام الماثلة، ولأهل الحضرة بهذه الجناب كلف ولذوى البطالة فوق نهره أريك من دمث الرمل، وحجال من ملتف الدوح(٣٤).

ونذكر – فى النهاية– من بين الرسائل الوصفية، رسالة فى غاية الطرافة والإتقان إنها رسالة أبى الصلت الدانى (ت ١١٣٤) والمعروفة بالرسالة المصرية والتى يصف فيها مصر والحياة الثقافية والعلمية لسكانها فى القرن الحادى عشر(٣٥). وأسلوب الرسالة ينبغى أن يكون كالذى فى الأندلس فى مرحلة ابن حزم، وكونه لم يكن كذلك، فهذا يرجع إلى أن هذا الكاتب الدانى قد قضى أوقاتًا عصيبة بمصر، وصفحات رسالته تغص بالنقد للبيئة الثقافية لأهلها، ولأنه لم يضع أهل مصر فى مقارنة مع غيرهم فلم ندرج لذلك رسالته بين رسائل المفاخرة والنزاع.

وشأنه شأن أندلسيين آخرين قد رحلوا عن الأندلس عندما دخلها المرابطون. ونراه يصف رحلته إلى مصر على هذا النحو:" سرت قاصدًا إليها أعتسف المجاهل والتنائف، وأخوض المهالك والمتالف، فطورًا أمتطى كل حالكة الإهاب مسودة الجلباب، ثابتة كصبغة الشباب، قد فسح ميدانها، ووضع براحة الريح عنانها، فجرت جرى الطرف الجموح، وفاتت مدى الطرف الطموح؛ وطورًا كل نقب الأياطل، كالهياطل، سبط

(٣٤) ابن الخطيب، الإحاطة، ت، عبدالله عنان، جـ١، ص ٢٤–٢٥ .

(٣٥)A.L. de Premare, "Un andalou en Egipte a la fin du XI siéle", M.I.D.E.O. 8 (1964 - 1966) pp. 189 - 198 .

المشافر، جعد الأشعار، أحتذى العقيق، أو الصنو الشقيق، إن علا قلت ظليم خاضب، وإن هوى قلت شهاب ثاقب، يصل الذميل بالوخاد، ويلتهم التهائم والنجاد، فكم جزع واد جزعته، وجلباب ليل ادرعته، وكم بر خرقت مخارمه، وفجاجه وبحر شققت غواربه وأمواجه، وليس لى غير مصر مقصد، ولا وراءها مذهب، ولا دونها للغنى متطلب".

ويصل فى النهاية، ويصف لنا مصر فى وقت فيضان النيل بقوله :

"فتعود عند ذلك أرض مصر بأسرها بحراً غامراً لما بين جبليها المكتنفين لها. وتثبت على هذه الحال ريثما يبلغ الحد المحدود، فى مشيئة الرب المعبود. وأكثر ذلك يحوم حول ثمانية عشر ذراعاً، ثم يأخذ عائداً فى منصبه، إلى مجرى النيل ومسربه، فينضب أولاً عما كان من الأرض مشرفاً عالياً، ويصير فيما كان منها متطامناً، فيترك كل قرارة كالدرهم، ويغادر كل تلعة كالبرد المسهم. وفى هذا الوقت من السنة تكون أرض مصر أحسن شئ منظراً ولاسيما متنزهاتها المشهورة، ودياراتها المطروقة، كالجزيرة، وبركة الحبش، وماجرى مجراها من المواضع التى يطرقها أهل الخلاعة، وينتابها ذوو الأدب والطرب".

لقد رحل أبو الصلت إلى مصر لما كان لها من شهرة فى العلم والحكمة. فقد كان أبو الصلت الدانى عالماً بالإضافة إلى كونه أديباً – لكنه الآن وجد أنها :"فى زماننا هذا قد دثر منها كل علم، وامحى رسمه، وجهل اسمه، ولم يبق إلا رعاع وغثاء، وجهلة دهماء، وعامة عمياء، وجلهم أهل رعانة، ولهم خبرة بالكيد والمكر، وفيهم بالفطرة قوة علية وتلطف فيه وهداية إليه، لما فى أخلاقهم من الملق والسياسة التى أربوا فيها على كل من تقدم وتأخر، وخصوا بالإفراط فيها دون جميع الأمم، حتى صار أمرهم فى ذلك مشهوراً، والمثل بهم مضروباً".

ومما هو جدير بالذكر أن أبا الصلت كان قد سجن بسبب اختراع له فشل فى استخراج سفينة غرقت فى ميناء الإسكندرية، فقد كانت تجربة كلفت سلطات هذه المدينة المصرية مبالغ طائلة جداً من الأموال.

الفصل العاشر
الرواية التاريخية

الفصل العاشر

الرواية التاريخية

الأخبار :

إن العصر العربى القديم قد نقل إلى الحضارة العربية الإسلامية ، إلى جانب الشعر الجاهلى ، سلسلة من الحكايات والروايات التى تكشف لنا عن ماضى العرب قبل أن يقوموا بوضع تاريخ مذكور كعلم له أصوله . وقد سبق أن رأينا كيف كان لحب الفضول فى معرفة أصل كثير من الأشياء ، أثر فى دفع العرب إلى ابتكار مجموعة من الحكايات التى تفسر أصل الأمثال والأقوال المأثورة . وفى داخل هذا الإطار توجد أفعال أو أحداث ملغزة محيرة من الماضى – بعض آثار التدمير والخراب على سبيل المثال – وقد قاموا بابتكار حكايات وأساطير تفسيرية محلية ، أو انتقلت إليهم عن الثقافات المجاورة لهم . وإلى جانب هذا النوع من الأخبار ، انتقلت أخبار عن ماضى القبائل تحمل أصول أنسابهم ومصاهراتهم، وتحالفاتهم .. الخ. وهناك مجموعة أخرى من الحكايات التفسيرية التى تدور حول قضايا أدبية ، وتأتى كإجابات عمن ألف قصيدة ما وكيف ألفها. هذا النوع من الحكى الذى يدعى أنه تأريخ ، لاتصاله بحدث أو قول أو شخص أو شئ محدد، هو ما نطلق عليه اسم "حكاية أو خرافة". فالخبر سيكون إذن البناء الأساسى للرواية العربية ، وله مؤلف معروف يستشهد به ، حتى وإن كان خبراً غامضاً ، ويقال عنه إنه من قبيلة كذا ، ويروى الخبر بصورة تامة ومكتملة بحيث يجيب على شئ لم يكن معروفاً ، ومن هنا جاءت تسميته التى تدل على الإخبار .

وتوجد مجموعتان كبيرتان من الأخبار التاريخية: الأولى تتناول حياة الشعوب والأمم البائدة فى شبه الجزيرة العربية (قوم عاد وثمود ، والسلالات العربية الجنوبية .. الخ) ، والثانية تتناول حياة البداوة العربية، والأعراب . ويوجد سجل واسع يجمع الصراعات والحروب القبلية العديدة مع مآثر ومفاخر أبطالهم، وهى الحروب المعروفة باسم "أيام العرب" وهى تسمية تشير إلى اليوم الذى وقعت فيه المعركة المنقولة، أو إلى الأشخاص الذين اشتركوا فى المغامرة. إنها حكايات بطولية، مليئة بذكر الأماكن الجغرافية المجهولة وأيضاً بالمقطوعات الشعرية، وقد تم نقل هذه المشاهد الحربية بصورة شفوية، ثم جمعت بعد ذلك عن طريق علماء اللغة فى القرنين الثامن والتاسع، أو فى كتب الأدب (ونذكر أن ابن عبدربه الأندلسى قد وضع هذا القسم من الأخبار فى أحد فصول كتابه الأدبى (العقد الفريد) . إن هذه الأخبار هى التى تشكل الأساس الذى بنيت عليه الحكاية البطولية فى الأدب العربى، على غرار المادة والموضوعات البريطانية التى اعتمدت عليها الآداب الرومانية.

إن تأليف الخبر لم يتوقف عند مرحلة ما قبل الإسلام. فقد ساهم الإسلام فى هذا التراث بمجموعة من الأخبار المروية لأفعال وأقوال محمد (صلى الله عليه وسلم) وصحابته. وإن كانت هذه المجموعة من الروايات تسمى فى الواقع وعلى نحو بسيط باسم حديث أو أحاديث، فهذا الاسم يحمل معنى اصطلاحياً للإشارة إلى العادات والتقاليد الإسلامية التى تشكل جزءًا من السنة . ومن مجموع بعض الأحاديث عن محمد(صلى الله عليه وسلم) تم وضع السيرة النبوية. وسرعان ما تتابعت أحاديث عديدة تتسم إلى حد ما بالوضع والانتحال، فأنشأ علم يتصل بالحديث، يقوم بدراسة رواته وسلسلة نقله وإسناده. وبعض هذه الأحاديث يحمل ملامح أدبية وشعرية. ومن بين الأحاديث الشيقة والمهمة، ذلك الحديث الذى يشرح ويفسر ما ورد فى السورة

القرآنية التى تتحدث عن الإسراء والمعراج أو رحلة محمد (ص) إلى العالم الآخر ماراً بالسموات السبع ، وبسبع منازل فى جهنم . وقد ترجم هذا الحديث إلى اللغات الرومانية بعنوان "إسراء محمد (صلى الله عليه وسلم) Escala de Mahoma ، وقد اطلع دانتى عليه وأوحى له بكتابة "الكوميديا الإلهية"، وقد اكتشف ميجيل أسين بلاثيوس هذه العلاقة وبينها وأثبتها فى محاضرة استقباله كعضو فى الأكاديمية الملكية الإسبانية فى عام ١٩١٩ .

ويبرز من بين الأحداث التى قام بها محمد (صلى الله عليه وسلم) مجموعة من الوقائع الحربية ومعاركه بعد أن هاجر إلى المدينة مع أهل مكة. وقد تسمت هذه الأخبار باسم المغازى، وساهمت أيضاً فى تشكيل جانب من حكاية البطولة العربية. وقد شهرت هذه المغازى شهرة واسعة فى الأندلس وظلت معروفة حتى وصلت إلى الموريسكيين. وتوجد بعض المغازى المكتوبة بالإسبانية مستخدمة الحروف العربية فى الكتابة وهو ما يعرف بالأدب الألاخمى أو الأعجمى Literatura aljamiada[١] إن الفتح الإسلامى للأراضى البعيدة التى تحيط بشبه الجزيرة العربية قد أتاح الفرصة لوجود ميدان آخر لحكاية البطولة العربية. وقد عرفت هذه الأخبار باسم الفتوحات، وعلى الرغم من أن المؤرخين فى أحيان كثيرة كانوا يأخذون هذه الأخبار مأخذ التاريخ الحقيقى، فإنها قد احتوت على عناصر أدبية عديدة.

ولم يغلق سجل البطولة العربية بالفتوحات الإسلامية فى القرنين السابع والثامن ، وإنما ساهمت فيه أخبار أخرى عديدة عن معارك دارت بين المسلمين وخصومهم،

(١)A.Galmes de Fuentes, El libro de las battallas (Narraciones épico -caballerescas), 2 vols., Madrid, 1975 .

خاصة المعارك المحفوظة التى وقعت بين المسلمين والبيزنطيين. ويضاف إلى هذه المادة الوفيرة للبطولة العربية الإسلامية عناصر ملحمية من الملحمة الهندأوروبية خاصة من فارس أو إيران، وقد أتاحت الفرصة لابتكار كتب الفروسية التى تدور حول مآثر الفارس، تماماً كما فى عنترة ذلك الفارس الجاهلى، أو مآثر القبيلة كقبيلة بنى هلال، أو مآثر بطل فى المعارك العربية البيزنطية كعمر النعمان.. الخ. وتحمل هذه الأخبار عن الفروسية اسم "السيرة" تماماً كما سميت ترجمة حياة محمد (ص) – وتتشكل هذه السيرة أيضاً من مجموعة أخبار عديدة.

ومن المؤكد أنه قد دارت بالأندلس بعض الحكايات التى تحمل طابع الفروسية، وإن كانت بكل تاكيد خالية من عناصر الصراع الذى وقع مع البيزنطيين. ومن المحتمل أن تكون رواية الفروسية التى ترجمها فرناندث إى جونثالث إلى الإسبانية فى عام ١٨٨٢، أن تكون أندلسية، فهى تحمل عنوان "قصة زياد الكنانى" وهى من كتب الفروسية العريقة، بما فيها من عناصر رائعة ... الخ. وقد أشرنا منذ قليل إلى وجود قصة البطولة العربية فى الأدب الألاخمى أو الأعجمى، حيث يوجد فيه أيضاً قصة قصيرة عن الفروسية، وهى "حكاية المقداد والمياسة"(٢).

وعلى الرغم من هذه الوفرة فى قصة البطولة، فلا يوجد أى شاهد أو دليل يسمح لنا أن نفترض أو نظن أنها أخذت شكل قصيدة، بمعنى أنه كان هناك معركة أو ملحمة عربية بمعناها الحرفى: شعر روائى بطولى. وسنعود إلى هذا الموضوع فى تناولنا لحالة الأندلس.

الروايات الملحمية فى الأندلس

إن الحكاية المتصلة بفتح الأندلس تأخذ شكل الفتوحات أو حكاية البطولة. المشكلة

(٢)Ed. por A. Montaner Frutos, Zaragoza,1988

الوحيدة هى أن الحكاية الأصلية لحقيقة الأحداث قد فقدت واستخدمت بدلاً منها أحياناً الروايات الأدبية كما لو كانت أخباراً حقيقية. إن قصة فتح المسلمين لإسبانيا واحدة من قصص البطولة التى تساق فيها كل عناصر الحديث الملحمى(٣).

فقد كان هناك مبرر للغزو، فيما قام به لذريق ملك القوط من مخالفات وانتهاكات، فقد اخترق القانون وجاوز الحد بارتكاب عملين يدخلان فى المفهوم الفرويدى تحت عمل واحد: الأول هو اغتصاب فلوريندا لاكليا ابنة الكونت دون خوليان، والثانى فتح الحجرة المغلقة بطليطلة، التى يعاقب على فتحها بألف محنة وكارثة. وكان الكونت خوليان هو البطل الذى يرد الحق إلى نصابه، ويعيد القانون المنتهك، لكننا نلتقى بقصة بطولة عربية إسلامية جديدة، تبدو صورة خوليان فيها دون صورة المساعد أو المعاون؛ فقد سمح بالعبور لطارق – الذى يحمل صفات الشخصية الأسطورية بشكل تام كما أشار خواكين بالبى، حتى فى اسمه، طارق، الذى يحمل معنى من يطرق الباب ليفتح له الطريق – الذى سيكون المكلف بإعادة الحق إلى نصابه. وقد امتلك طارق كل مقومات البطل الأسطورى علامات النبوءة فى جسمه، ظهر له محمد (ص) فى المنام، كما ظهر رئيس الملائكة للسيد القمبيطور، وينتصر بعدد ضئيل من الجنود، فيهم قليل من العرب وكثير من البربر، وهو ما يعنى أنهم غير مدربين جيداً وغير مجهزين بالعتاد. وقد قام الكاتب الأندلسى ابن بشكوال (١١٠٠ – ١١٨٢) بجمع الخبر على النحو الآتى: " إنه طارق بن عمر الذى فتح جزيرة الأندلس ودوخها، وإليه ينسب جبل طارق الذى يعرفه العامة بجبل الفتح فى قبلة الجزيرة الخضراء، ورحل مع سيده بعد فتح الأندلس إلى

(٣)M.J. Rubiera Mata, 'Estructura de cantar de gesta de uno de los relatos de la conquista de al-Andalus, R.E.E.E.I., Madrid,29 (1985-86), pp.64-78.

الشام وانقطع خبره. إن طارقًا كان حسن الكلام ينظم ما يجوز كتبه، وأما المعارف السلطانية فيكفيه ولاية سلطنة الأندلس وما فتح فيها من البلاد إلى أن وصل سيده موسى بن نصير.

احتل طارق بالجبل المنسوب إليه يوم الاثنين لخمس خلون من رجب سنة اثنتين وتسعين فى اثنى عشر ألفًا غير اثنى عشر رجلاً من البربر ولم يكن فيهم من العرب إلا شئ يسير، وإنه لما ركب البحر رأى وهو نائم النبى صلى الله عليه وسلم وحوله المهاجرون والأنصار قد تقلدوا السيوف وتنكبوا القسى، فيقول له رسول الله صلى الله عليه وسلم: يا طارق تقدم لشأنك ونظر إليه وإلى أصحابه قد دخلوا الأندلس قدامه، فهب من نومه مستبشراً وبشر أصحابه وثابت نفسه ببشراه ولم يشك فى الظفر. فخرج من الجبل واقتحم بسيط البلد شانًا للغارة، وأصاب عجوزًا من أهل الجزيرة، فقالت له فى بعض قولها: إنه كان لها زوج عالم بالحدثان، فكان يحدثهم عن أمير يدخل إلى بلدهم هذا، فيلغب عليه، ويصف من نعته أنه ضخم الهامة، فأنت كذلك، ومنها أن فى كتفه الأيسر شامة عليها شعر، فإن كانت فيك فأنت هو، فكشف ثوبه فإذا بالشامة فى كتفه على ما ذكرت، فاستبشر بذلك ومن معه"(٤)

لقد انتصر طارق على جيش لذريق الضخم والمجهز بالعتاد، واستطاع بذلك أن يسيطر على الأندلس. لقد عوقبت هذه الانتهاكات والتعديات على أيدى البطل الذى كان يمثل الجمهور أو الجماعة.

من المحتمل أن يكون فى قصة فتح الأندلس هذه بعض العناصر المحلية، فالروايات تتطابق مع ما ذكر عن المتعاونين من الإسبان - القوط مع الفتح الإسلامى،

(٤) المقرى،نفح الطيب، جـ١، ص ٢٣٠ - ٢٣١ .

وكانوا معادين للذريق، الذى كانوا يحملونه ذنب سقوط إسبانيا. وقد نقلت هذه الرواية إلى قشتالة عن طريق أحد رجال الدين المستعربين، الذين من المحتمل أن يكون مؤلف الحولية التاريخية pseudo- isidoriana، وقد نتج عن ذلك عدد وفير من الملاحم الأدبية الإسبانية المعروفة بمجموعة قصص أو قصائد لذريق .El ciclo de Rodrigo

لكن الجزء الثانى من الحكاية البطولية لطارق يبدو متفقًا بشكل تام مع العناصر العربية. إنه أسطورة مائدة سليمان(٥). التى فيها أن المعتدى أو المخالف هو موسى بن نصير – الذى كان بالتأكيد الفاتح الحقيقى لإسبانيا – الذى سعى إلى نشر الاعتقاد بأنه هو المنتصر على لذريق وأنه فاتح شبه الجزيرة الإيبرية، ولذلك اغتصب كل الغنائم من طارق ووضعه فى السجن. وفى دمشق وأمام الخليفة انتصر طارق على موسى،مثبتًا أنه الفاتح الحقيقى لإسبانيا. وعقب انتصاره على لذريق، توجه إلى طليطلة لكى يستولى على مائدة سليمان التى تشكل جزءًا من الكنز القوطى، وكانت رمزًا للقوط بين أبناء هذا الشعب، ومن المؤكد أنها كانت مائدة سليمانية أصلية، قطعة أثاث من كنز معبد بيت المقدس – مائدة الخبز – حيث قام من اسمه تيتو Titoبانتهابها، وانتقلت إلى الكنز القوطى عبر رحلة مشوقة. وقد استولى موسى على هذه المائدة، لكن طارقا قد استطاع أن يحتفظ لنفسه بأحد قوائمها. وعندما سأل الخليفة عن ماهية المائدة لم يحرموسى جوابًا، بينما أظهر طارق هذا القائم الذى كان قد احتفظ به مثبتًا أنه الفاتح الحقيقى للأندلس. من المحتمل أن تكون هذه الحكاية البطولية تم ابتكارها على أيدى الفاتحين الأوائل للأندلس الذين أحسوا بخيبة أملهم بسبب تكبر موسى بن نصير حاكم القيروان وغطرسته، والذى نسب لنفسه الفضل كله فى فتح إسبانيا، دون

(٥)M.J. Rubiera Mata, 'La mesa de Salomon", Awraq,3 (1980) pp.199-230

أن يشير إلى الجيش الأول من المسلمين الذين أرسلهم كطلائع.

إلى جانب هذه الحكايات البطولية للفتح، التى يمكن أن نطلق عليها أنها مفاخر ومآثر، وإن لم تكن شعراً، قد نمت وتطورت بالأندلس حكايات بطولية أخرى حول موضوعات حربية عديدة: معارك نادرة، غزو للمدن، .. الخ. إن مولد علم التاريخ الحقيقى أو التأريخ العلمى المدعم بالمصادر والشواهد والوثائق، الخ قد قام بالقضاء على هذا النوع من الروايات التاريخية.

الأراجيز

لقد كان للدراسات التى قام مينيندث بيدال بإنجازها حول الملحمة وما توصل إليه من أن حكايات البطولة المنعكسة على الحوليات التاريخية الإسبانية تتفق دائماً وتتناسب مع الملاحم، لقد حمل هذا خوليان ريبيرا وتاراجو أن يلاحظا ويسجلا افتراضاً عن احتمال وجود ملحمة أندلسية(٦)،مع أن ذلك ليس مستحيلاً، إذا وضعنا فى الاعتبار وجود الخرجات، التى يمكن أن تكون موجودة فى ملحمة بلغة رومانثية فى الأندلس، وتكون من إنتائج أناس من أهل هذه الثقافة، وإن كان بديهياً أنه لا توجد لها بصمات أو أثار نصية، ويبدو من الصعب أن نعتقد وجود هذه الآثار النصية فى القصائد التى تقوى الذاكرة ويسهل حفظها والتى تسمى بالأرجوزة، وهو افتراض دافع عنه ريبيرا معتمداً على أن اثنين من أدباء القرن التاسع وهما الغزال وابن علقمة قد كتبا هذا النوع من القصائد راوين من خلاله تاريخ الأندلس.

إن الأراجيز لا يمكن عدها قصائد روائية، إنها قصائد من بحر الرجز أسهل

(٦)J.Ribera,"Epica andaluza romanceada", Disertaciones y Opisculos, Madrid, 1928 .

بحور الشعر العربى، حيث تتفق الشطرة الأولى من كل بيت فى قافيتها (العروض) مع قافية الشطرة الثانية (الضرب) فى البيت نفسه، ويتشكل من هذا نوع من التزاوج يسهل تذكره وحفظه. وهذا النوع من القصائد لم يولد من أجل هذا الغرض وهذه الغاية، وقد ظلت الأرجوزة جنباً إلى جنب مع القصيدة فى القرون الأولى، ثم أصبحت وسيلة لتنمية الذاكرة لتقوم بتعليم نصوص نثرية وحفظها عن ظهر قلب وقد تكون هذه النصوص النثرية ذات طبيعة تاريخية أو أدبية بما فى ذلك القواعد النحوية.

وهناك عمل موثق جداً بالمستندات عاد – بعد ريبيرا – ليلح من جديد على الطبيعة الملحمية للأرجوزة(٧)، معتمداً على خبر تاريخى مع معارك انتصر فيها عبد الرحمن الثالث، وردت فى عمل مؤلف كثير الإنتاج هو ابن عبد ربه. لاشك أن أرجوزة ابن عبد ربه ذات طبيعة حربية ، فى موضوعها وبراعتها الروائية، لكنها لا تحتوى بداخلها على أى عنصر ملحمى. ونسوق هنا جزءاً من هذه الأرجوزة، وهو الذى يتحدث عن حملة Muezأو Valdejunquera، كدليل على عدم وجود هذه العناصر الملحمية. وهى تسير على هذا النحو:

ثم غــــزا الإمـــــام دار الحـــــرب	فكان خطبًـــــا يا له من خطب
فـــحـــشـــدت إليـــه أعـــلام الكور	ومن له فى الناس ذكـــــر وخطر
إلـــى ذوى الـــديـــوان والـــرايـــات	وكل منســـوب إلى الشـــامـــات
وكل من أخلص للرحـــــــمن	بطاعـــة فى الســـر والإعــــلان
وكل من طاوع فى الجـــــهـــــاد	أو ضـــمـــه ســـرج على الجـــيـــاد
فكان حـــشـــداً يا له من حـــشـــد	من كل حـــــر عندنا وعــــبـــــد
فـتـحـسب الناس جـراداً منتـشـر	كـمـا يقـول ربنا فـيـمن حـشـر

(٧)F. Marcos, Marin, Poesia narrativa y épica hispanica, Madrid, 1971.

ثم مضى المظفر المنصور ... على جبينه الهدى والنور

أمامه جند من الملائكه ... آخذة لريها وتاركه

حتى إذا فوز فى العدو ... جنبه الرحمن كل سو

وأنزل الجزية والدواهى ... على الذين اشركوا بالله

فزلزلت أقدامهم بالرعب ... واستنفرا من خوف نار الحرب

واقتحموا الشعاب والمكامنا ... وأسلموا الحصون والمدائنا

فما بقى من جنبات دور ... من بيعة لراهب أو دير

إلا وقد صيرها هباء ... كالنار إذ وافقت الأباء

وزعزعت كتائب السلطان ... لكل ما فيها من البنيان

فكان من أول حصن زعزعوا ... ومن به من العدو أوقعوا

مدينة معروفة بوخشمه ... فغادورها فحمة مسخمه

ثم ارتقوا منها إلى حواضر ... فغادورها مثل أمس الدابر

ثم مضوا والعلج يحتذيهم ... بجيشه يخشى ويقتفيهم

حتى أتوا توًا لوادى دىّ ... ففيه عفى الرشد سبل الغىّ

لما التقوا بمجمع الجوزين ... واجتمعت كتائب العلجين

من اهل ليون وبنبلونه ... وأهل أرنيط وبرشلونه

تضافر الكفر مع الإلحاد ... واجتمعوا من سائر البلا

فاضطربوا فى سفح طود عالى ... وصففوا تعبية القتال

فبادرت إليهم المقدمه ... سامية فى خيلها المسومه

وردها متصل برد ... يمده بحر عظيم المد

فانهزم العلجان فى علاج ... ولبسوا ثوبًا من العجاج[8]

(٨) ابن عبد ربه، الديوان، ص ٢٧٠ .

فلا يوجد فى هذه القصيدة أى عنصر ملحمى مثل انتهاك أو مخالفة مسبقة ومبرر أو دافع لعمل بطولى، ولا جيش منتصر على الرغم من قلته العددية.. الخ. إن الأرجوزة تقتصر ببساطة على بعض الأعمال أو الأحداث الحربية.

ولذلك لا نعتقد أنه كان يوجد شعر ملحمى بالأندلس، تمامًا كما لا يوجد شعرملحمى فى الأدب العربى.

أنماط أخرى من الأخبار

على الرغم من أن كل الأخبار تحمل طبيعة تاريخية، فليست كلها تدور حول الحكاية البطولية. فقد ذكرنا الأحاديث التى يكون الإسلام موضعًا لها، كذلك الأحداث التاريخية التى تتناول حياة محمد (ص) وأتباعه الأولين، وكذلك الأقوال المأثورة والعقائد، والآراء، الخ.

وتوجد منذ العصر الجاهلى أخبار ذات موضوعات أدبية كالحديث عن المناسبة والدافع وراء تأليف قصيدة أو إنشادها، مع ما يحمله الخبر من تراجم للشعراء، بمعنى وجود شئ شبيه بالمناسبة التى كانت مصاحبة لشعراء التروبادور. وتتضمن هذه الأخبار العديد من الحكايات الشعبية التى يربط فيها مؤلفوها المجهولون بينها وبين شخصيات لها وجود تاريخى لوجود تناسب أو تشابه بينها وبين الشخصية المتخيلة، أو تلائم موضوع القصيدة.. الخ.

لقد ترتب على هذا النوع من الأخبار ابتكار أدبى يقوم على خبر أو معلومة موجودة سلفًا ويتم اختراع أو تأليف وضع مناسب، بما فى ذلك اختراع قصة مناسبة،

ما دامت من الممكن أن تكون محتملة، إنه دليل أدبى ليس من المعتاد أن تفتقده الرواية العربية.

ودائمًا ما نلقى ذلك فى أدب الأندلس، مع توسعات أو تفصيلات أدبية من الأفعال التاريخية أو التراجم الممكنة. ونستطيع أن نجد مثالاً على ذلك فى هذا الخبر المروى عن فرار الأمير عبد الرحمن الأول من العباسيين الذين قاموا بالتحرش بأسرته فى المشرق. وتوجد الحكاية فى كتاب مجهول المؤلف، ويحمل، على وجه الدقة، عنوان "أخبار مجموعة".

فأخبرنى من سمع عبد الرحمن بن معاوية يحدث طائفة عن بدء حديث هربه، قال" لما أمنا وشاع ذلك ركبت متنزهًا فوقع بهم وأنا غائب، فرجعت إلى منزلى فنظرت فيما يصلح أهلى ويصلحنى وخرجت حتى صرت فى قرية على الفرات ذات شجر وغياض وأنا والله ما أريد إلا الهرب، وكنت قد بلغتنى رواية، كان والدى – رحمه الله – قد هلك فى زمن جدى – رحمه الله– وكنت صبيًا إذ هلك، فأقبل بى وبإخوتى إلى الرصافة إلى جدى، مسلمة بن عبد الملك – رحمه الله – لم يمت بعد فنحن وقوف ببابه على دوابنا إذ سأل مسلمة عنا فقيل : أيتام معاوية، فاغرورقت عيناه بالدمع، ثم دعا بنا الاثنين فالاثنين، فاقبل يدعو بنا حتى قدمت إليه، فأخذنى وقبلنى، ثم قال للقيم: هاته، فأنزلنى عن دابتى وجعلنى عن أمامه وجعل يقبلنى ويبكى بكاءً شديداً، فلم يدع بعدى من كان أصغر من إخوتى وشغل بى فلم يفارقنى فأنا أمامه على سرجه حتى خرج جدى، فلما رآه قال: ما هذا يا أبا سعيد؟ فقال : بنى لأبى المغيرة ، رحمه الله، ثم دنا منى جدى فقال له: تدانى الأمر، هو هذا، قال: أهو؟ قال: أى والله، قد عرفت العلامات والأمارات بوجهة وعنقه قال: ثم دعى القيم فدفعت إليه وأنا ابن عشر سنين يومئذٍ أو نحوها، فكان

جدى، رحمه الله، يؤثرنى ويتعاهدنى بالصلة والبعثة التى فى كل شهر، وكنا بكورة قنسرين، بيننا وبينه مسيرة يوم، حتى مات ومات مسلمة أبو سعيد قبله بسنتين، فكانت تلك فى نفسى مع أشياء كانت تذكر.

فإنى لجالس فى القرية فى دار كنا فيها، ولم يبلغنا بعد إقبال المسودة، فكنت فى ظلمة البيت وأنا رمد شديد الرمد، ومعى خرقة سوداء أمسح بها قذى عينى، والصبى سليمان يلعب، وهو ابن أربع سنين أو نحوها، إذ دخل من باب البيت فترامى فى حجرى، فدفعته لما كان بى، ثم ترامى وجعل يقول ما يقول الصبيان عند الفزع. قال: فخرجت فإذا أنا برايات مطلة، فلم يرعنى إلا دخول أخى فلان، فقال" يا أخى رأيت المسودة، وكنت لما فعل بى الصبى مافعل قد خرجت فرأيتهم لم أدرك شيئًا أكثر من دنانير تناولتها، ثم خرجت أنا والصبى أخى وأعلمت أختىّ أم الأصبع وأمة الرحمن بمتوجهى، وأمرتهما أن يلحقننى غُلامى بما يصلحنى إن سلمت.

فخرجت حتى اندسست فى موضع ناء عن القرية، وأقبلوا فأحاطوا بالقرية ثم بالدار فلم يجدوا أثرًا، ومضينا حتى لحقنى بدر، ثم خرجت حتى أتيت رجلاً على شاطئ الفرات وأمرته أن يبتاع لى دواب وما يصلحنى، فأنا أرقب ذلك إذ خرج عبده أو مولى فدل علينا العامل، فأقبل إلينا، فو الله ما راعنا إلا جلبة الخيل إلينا فى القرية فخرجنا نشتد على أرجلنا وأبصرتنا الخيل ، فدخلنا بين جنان على الفرات، واستدارت الخيل، فخرجنا وقد أحاطت بالجنان، فتبادرنا وسبقناها إلى الفرات فترامينا فيه وأقبلت الخيل فصاحوا علينا" لا بأس عليكم،فسبحت وسبح الغلام أخى، فلما سرنا ساعة سبقته بالسباحة وقطعت قدر نصف الفرات، فالتفت لأرفق وأصيح عليه ليلحقنى، فإذا هو والله لما سمع تأمينهم إياه وعجل خاف الغرق، فهرب من الغرق إلى الموت، فناديته: أقبل يا حبيبى إلى، فلم يأذن الله بسماعى، فمضى، فمضيت حتى عبرت الفرات، وهم بعضهم بالتجرد ليسبح فى إثرى، ثم بدا لهم، وأخذوا الصبى

فضربت رقبته وأنا أنظر، وهو ابن ثلاث عشرة سنة، رحمه الله» هذه المغامرة الرائعة يمكن أن تكون نموذجًا لهذا الاختراع والابتكار الأدبى للأخبار. لكن توجد نماذج أخرى كثيرة. فهذه حكاية أخرى طريفة لعباس بن فرناس (القرن التاسع) نراه فيها يصنع جناحين كجناحى طائر وحاول أن يطير بهما، ولكنه سقط مرتطمًا بالأرض، وأرجع فشله إلى عدم تعليقه لذيل كذيل الطائر[٩]. والحكاية دون أدنى شك، حكاية فولكلورية، نسبت فى مرحلة متأخرة – فى القرن الثانى عشر – إلى عباس بن فرناس لما شهرت به شخصيته وعرف به كعالم ومخترع. والنموذج قد يزداد ويتعدد إلى ما لا نهاية، فإنسان له شخصية كشخصية المعتمد ملك إشبيلية تنتج العديد من الأخبار الأدبية، التى يبنى جانبها التاريخى على أساس التوافق مع الشخصية التاريخية لملك إشبيلية. فما كان يشعر به من حب وعاطفة تجاه زوجته الرميكية، كان على وجه الدقة، حبًا يعتمد على الحكاية التاريخية، الذى ولّد حكايات عديدة من هذا النمط، فعلى سبيل المثال، كان لقاؤه بها عل ضفاف الوادى الكبير، عندما استطاعت أن تكمل بيت شعر كان الملك قد قال شطرته الأولى بداهة، أو عندما يتوافق مشهد وقصيدة مع حكاية تاريخية لبعض الشعراء كابن وهبون المرسى وابن حمديس الصقلى؛ كذلك فى رغبات الرميكية فى أن ترى الثلج وهو ما حمل المعتمد أن يغرس أشجار اللوز فى الحديقة، أو رغبتها فى أن تطأ بأقدامها فى الوحل، وهو ما جعل المعتمد يملأ لها بركة بالسكر وفتيت المسك، المحاكين للطين اللّبِن، إنها أخبار أدبية نلقاها فى الأدب الأندلسى، وقد قام دون خوان مانويل بإعادة إنتاجها فى[١٠] El Conde Lucanor

على هذا النحو نستطيع أن نقول إن الخبر يشكل نوعًا أدبيًا خاصًا فى الأدب العربى، خاصة كمنهج أو أسلوب للابتكار الأدبى، ويجب دراسته بتأن وتدقيق، ذلك لأنه – لكى تقوله على نحو ما– يشكل ويبنى أدبًا داخل أدب.

(٩)E. Terés, "Abbas Ibn Firnas", op. cit. supra.

(١٠)M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, op. cit.supra.

كان لحياة البداوة فى شبه الجزيرة العربية أثر فى الاهتمام الدائم بالأماكن التى يمرون عليها، وكانوا يتحدثون وقتها عن أشياء عجيبة وغرائب قد رأوها فى أثناء سيرهم، من أطلال غريبة، وسراب حيث فسروا ظاهرته تفسيراً إلى حد ما خرافيًا، ويصبح الخبر الغريب غير المألوف وسيلة لابتكار نوع أدبى يسمى "بالعجائب". وهذا الإعجاب والميل إلى الرحلة وحب سماع العجائب قد صاحب العربى فى فتوحاته الإسلامية التى أتاحت له أن يتعرف على عوالم لم يكن حتى يحلم بها، من مبانٍ عجيبة قام على بنائها مهندس خبير بفن المعمار، أو يرى آثار الملك سليمان، أو حيوانات لم يرها من قبل كالزرافة.. الخ.

لقد استمرت الحضارة العربية الإسلامية حضارة رحلة دائمة لا تتوقف، ذلك لأن الرحلة، فى المقام الأول، فرض على المسلم بأن يتوجه – إن استطاع إلى ذلك سبيلاً – إلى مكة لأداء فريضة الحج، وهذا، فى العصور الوسطى كما فى أيامنا هذه، من شأنه أن يجمع ويحشد عدداً كبيراً من الأشخاص من كل بقاع العالم الإسلامى وأنحائه. وقد رحل عدد كبير من الأندلسيين إلى المشرق لأداء فريضة الحج، وقد وصف بعضهم رحلته على نحو تفصيلى، كما فعل ابن جبير البلنسى (ت ١٢١٧) فى القرن الثانى عشر، والذى ترجمت رحلته حديثًا إلى اللغة الإسبانية[١١]. وهذه الحكاية التى تصف الأسفار نسميها "رحلة".

ولم تتوقف الرحلة فى الحضارة الإسلامية، فى المقام الثانى، لأن علوم الجغرافية قد تطورت تطوراً كبيراً، وظهر جغرافيون كانوا يرحلون ليتمكنوا من وصف معالم

(١١)F. Maillo, Ibn Yubayr. A través de Oriente, Barcelona, 1988 .

الأرض التى كانت موضوعاً لدراستهم، وأحياناً كان بعض الناس يرحل لدوافع أخرى كأن يكونوا موظفى بريد أو عيوناً وجواسيس.

إن كتب الرحلات بشكل عام كتب علمية إلى حد كبير، والقليل منها ذو طابع أدبى حتى ظهرت فى القرن التاسع كتب رحلات متخصصة فى الحديث عن العجائب، مثل الكتاب المجهول المؤلف المسمى "بعجائب الهند"، وتدخل هذه الكتب فى نطاق كتب الرحلات التى يمكن أن نعدها أدبية.

ومن بين كتاب رحلة العجائب يظهر الأندلسى أبو حامد الغرناطى (ت ١١٧٠) وكتابه "العجائب" هو مجموعة من الأخبار أعاد بنائها وإحكامها مثل حكاية "مدينة النحاس" وهى إحدى العجائب المرتبطة بفتح الأندلس، والتى تظهر بشكل دائم فى كتب الجغرافيين والرحالة. فى حكاية أبى حامد "مدينة النحاس" يظل محافظاً على سرها وغموضها، بينما سرها مكشوف فى رواية ألف ليلة وليلة، وإن كان يضيف لغزاً جديداً، وهو لغز التمثال، والنقوش، وظهور النمل العملاق:

حديث مدينة النحاس التى بنتها الجنّ لسليمان بن داوود عليهما السلام فى فيافى الأندلس بالمغرب الأقصى قريباً من بحر الظلمات حديث لهقل بن زياد أنّ عبد الملك بن مروان بلغه خبر مدينة النحاس أنّها بالأندلس فكتب إلى عامله بالمغرب أنّه قد بلغنى خبر مدينة النحاس الّتى بنتها الجّن لسليمان بن داوود عليهما السلام فاذهب إليها واكتب إلىّ بما تعاينه فيها من العجائب وعجّل إلىّ بالجواب سريعاً إن شاء الله تعالى قال فلمّا وصل كتاب عبد الملك بن مروان إلى عامله بالمغرب موسى بن نصير خرج فى عسكر كثيف وعدّة كثيرة وزاد لمدّة وخرج معه الأدلاّء يدلّونه على تلك المدينة فسار على غير طريق مسلوك مدّة أربعين يوماً حتّى أشرف على أرض واسعة كثيرة المياه والعيون

والأشجار والوحوش والأطيار والحشائش والأزهار وبدا لهم سور مدينة النحاس كأنّ أيدى المخلوقين لم تصنعها فهالهم منظرها ثمّ انّ الأمير موسى بن نصير قسم عسكره قسمين فنزل كّل طائفة في ناحية من سور المدينة وأرسل قائدًا من قّواده في ألف فارس وأمره أن يدور حول المدينة وينظر هل يرى (لها) بابًا أو يشاهد حولها أحدًا من الناس فسار ذلك القائد وغاب عن الأمير ستّة أيام فلمّا كان في اليوم السابع جاء ذلك القائد مع أصحابه وذكر أنّه سار حول المدينة ستّة أيام فلم يشاهد حولها من الآدميّين أحداً ولم يجد للمدينة بابًا فقال موسى بن نصير كيف السبيل إلى معرفة ما في هذه المدينة فقال المهندسون : تأمر بحفر أساسها فمنه يمكن أن تدخل إلى داخل المدينة قال فحفروا عند أساس سور المدينة حتّى وصلوا إلى الماء وأساس النحاس راسخ تحت الأرض حتّى غلبهم الماء فعلموا أنّه لا سبيل إلى دخولها من أساسها فقال المهندسون تبنى إلى زاوية من زوايا أبراج المدينة بنيانًا حتّى نشرف على المدينة قال فقطعوا الصخر وأحرقوا الجصّ والنورة وبنوا إلى جانب المدينة في زاوية برج من أبراجها بنيانًا مقدار ثلثمائة ذراع حتّى عجزوا عن رفع الحجارة والجصّ والنورة وقد بقي من السور مقدار مائتين ذراع فأمر موسى بن نصير أن يتّخذوا من الأخشاب بنيانا [فاتّخذوا بنيانًا من الأخشاب] على ذلك البنيان الّذي من الحجارة حتّى وصلوا مائة وسبعين ذراعًا ثمّ اتّخذوا سلّما عظيما ورفعوه بالحبال على ذلك البنيان حتّى أسندوه إلى أعلى السور ثمّ ندب موسى بن نصير مناديًا ينادي في الناس أنّ من صعد إلى أعلى سور المدينة نعطيه ديته فجاء رجل من الشجعان والتمس ديته فأمر موسى ابن نصير بأن تسلّم إليه فقبضها وأودعها وقال إن سلمت فهي أجرتي وأنا أقبضها وإن هلكت فتسلّم لورثتي ثمّ صعد حتّى علا فوق السلّم على سور المدينة فلمّا علاه وأشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه وألقى نفسه إلى داخل المدينة قال فسمعوا

ضجّة عظيمة وأصواتًا هائلة ففزعوا واشتّد خوفهم وتمادّت تلك الأصوات [ثلاثة أيام ولياليها ثمّ سكنت تلك الأصوات] فصاحوا باسم ذلك الرجل من كلّ جانب من العسكر فلم يجبهم أحد فلمّا أيسوا منه ندب [أيضًا] الأمير موسى بن نصير مناديًا فنادى فى الناس وقال أمر الأمير أن من [ذهب] وصعد إلى أعلى السور أعطيته ألف دينار فبرز رجل آخر من الشجعان وقال أنا أصعد إلى أعلى السور فأمر الأمير أن يعطى ألف دينار فقبضها وعمل فيها كما عمل الّذى تقدّمه ووصّاه الأمير وقال له لا تفعل كما فعل فلان وأخبرنا بما تراه ولا تنزل إليهم وتترك أصحابك فعاهدهم على ذلك فلمّا صعد وأشرف على المدينة ضحك وصفق بيديه وألقى نفسه وكلّ من فى المعسكر يصيحون له ويقولون لا تفعل فلم يلتفت إليهم وذهب فسمعوا أيضًا أصواتًا عظيمة هائلة أشدّ من [الأصوات] الأولى حتّى خافوا على أنفسهم الهلاك وتمادّت [تلك] الأصوات ثلاثة أيّام ولياليها ثمّ سكنت فقال موسى بن نصير أنذهب [من هاهنا] ولم نعلم بشئ من علم هذه المدينة وبماذا أكتب وأجاوب أمير المؤمنين وقال من صعد أعطيته ديتين فانتدب رجل من الشجعان وقال أنا أصعد فشدّوا فى وسطى حبلاً قّويا وأمسكوا طرفه معكم حتّى إذا أردت أن ألقى نفسى إلى المدينة فامنعونى قال ففعلوا ذلك وصعد الرجل فلمّا أشرف على المدينة ضحك وألقى نفسه فجّروه بذلك الحبل والرجل يجّر من داخل المدينة حتّى انقطع جسد الرجل نصفين ووقع نصفه من محرمه مع فخذيه وساقيه وذهب نصفه الآخر إلى داخل المدينة وكثر الصياح والضجيج فى المدينة فحينئذ أيس الأمير موسى من أن يعلم شيئًا من خبر المدينة وقال ربّما يكون فى المدينة جنّ يأخذون كّل من طلع على المدينة وأمر الأمير موسى عسكره بالرحيل وسار خلف المدينة فرسخًا أو نحوه فرأى ألواحا من الرخام الأبيض كلّ لوح مقدار عشرين ذراعًا فيها نقش كتاب باللسان المسند فيها أسماء الملوك والأنبياء والتبابعة والفراعنة والأكاسرة والجبابرة

ووصايا ومواعظ وذكر النبّى صلى الله عليه وسلّم وذكر أمّته وشرفه وشرف أمّته وما لهم عند الله عزّ وجلّ من الكرامة وكان معه من العلماء من يقرأ كلّ لغة فنسخوا ما على تلك الألواح ثمّ رأوا على بعد صورة من نحاس فذهبوا إليها فوجدوا الصورة على صورة رجل فى يده لوح من نحاس وفى اللوح مكتوب ليس ورائى مذهب فارجعوا ولا تدخلوا هذه الأرض فتهلكوا فقال الأمير [موسى بن نصير] هذه أرض بيضاء كثيرة الأشجار والنبات والماء [فيها] فكيف يهلك الناس فيها وأمر جماعة من عبيدة فدخلوا تلك الأرض فوثب عليهم من تلك الأرض من بين الأشجار نمل عظام كالسباع الضارية فقطّعوا أولئك الرجال وخيولهم وأقبلوا نحو العسكر مثل السحاب كثيرة حتّى وصلوا إلى تلك الصورة فوقفوا عندها ولم يتعدّوها فعجبوا من ذلك وانصرفوا حتّى إذا بعدوا من المدينة إلى ناحية المشرق رأوا شجراً كثيراً(١٢).

وواحدة أخرى من عجائب ابى حامد الشيقة ما يرويه من خبر عن مدينة أسطورية أخرى، إنها إرم ذات العماد التى ورد ذكرها فى القرآن، والتى هلكت لأن الله غضب عليهم بسبب تكبرهم واستعلائهم. وتهتم رواية أبى حامد الغرناطى بتقديم رؤية هندسية نموذجية لجمال التخطيط فى المدن الإسلامية(١٣).

وبداية من القرن الثانى عشر تبدأ الأعمال الطموحة المتخصصة فى دراسة الظواهر الكونية فى الاختفاء، وكان آخر هذه الأعمال هو ما كتبه الإدريسى الأندلسى، واختفت هذه الأعمال تاركة المجال أمام حكايات الرحلات الخاصة التى انتهت إلى

(١٢)E. Weber, "La ville de cuivre, une ville d'al-Andalus" Sharq al-Andalus,6 (1989) pp. 51 : 53 .

(١٣)M.J. Rubiera Mata, la arquitectura, op. cit. supra, pp. 56 -58

شكل كتب أخبار أو تواريخ للرحلات العلمية أو الدراسية، حيث لا يصف الرحالة المدن والبلدان التى يمرون بها وإنما يضعون قائمة بالعلماء الذين قاموا بزيارتهم ومن درسوا عليهم، على نحو تحولت فيه هذه الرحلات إلى نوع من سيرة الحياة أو الترجمة الذاتية Curriculum Vitae.

ويستثنى من هؤلاء ابن بطوطة المغربى (ت ١٣٧٧) الرحالة الأفاق المتمادى فى غيه والملئ بالعجائب، والذى بدأ رحلته الملاحية من طنجة حتى وصل إلى الصين، والذى يستحق أن نطلق عليه ماركو بولو العرب. إن حكايته المؤثرة لرحلاته قد تم تحريرها بأيدى ابن الجوزى الغرناطى (ت ١٣٥٦)، وقد قام ابن بطوطة نفسه بإملائه، وينسب لابن الجوزى بعض الملاحظات البلاغية النادرة التى تعكس كثيراً من التحذلق.

ويوجد لدينا ، مع ذلك، حكاية قصيرة عن رحلة أندلسية تحمل أهمية كبيرة، لأن الذى قام بها أحد المدجنين فى أراجون وهو أحمد بن فتح بن أبى ربيعة، هذا من جانب، ومن جانب آخر لأن هذه الحكاية قد ترجمت وترجم معها أيضاً أرجوزة لأحد الأسرى المغاربة يحكى فيها كذلك عن رحلة قام بها إلى المشرق للحج، لقد ترجم هذان العملان إلى الإسبانية فى القرن السادس عشر، وفضلاً عن ذلك فإن هذا المدجن كان – إلى هذا الوقت – يروى لنا العجائب التى رآها[١٤]، كالأهرامات، على سبيل المثال، والحيوانات الإفريقية النادرة. على نحو ما نجده يقول:

" وبعد ذلك سرنا عن طريق البر إلى مكان على ضفة نهر النيل يقال له فوه، حيث توقفنا عند النيل، ورحنا ننظر إلى الناس من جانب لآخر حتى مدينة القاهرة، حيث

(١٤)M.de Epalza, "Dos textos moriscos bilingües arabe y castellanto) de viajes a Oriente (1395 y 1407 - 1412 Hesperis-tamuda, 20-21 (1982-1983) pp. 25 - 112

رأينا الأهرامات الشاهقة فى السماء كما لو كانت قبابًا. إنها أبنية عجيبة، بنيت بالحجارة الرصينة الملساء، وتتشابه زواياها الحادة، وهى أكثر اتساعًا من المروج، ولو سعى الناس جميعًا لهدمها لما أمكنهم ذلك. والمسافة بين إحدى زوايا هذه الأهرامات والأخرى تعد بنحو ثلاثمائة وست وسبعين خطوة.

وهى فى مجملها ثمانية؛ ثلاثة كبيرة وخمسة صغيرة، وكل هرم له باب يعلو عن الأرض بنحو قامة، ويؤدى الباب إلى بهو كبير قوامه نحو خمسين شبرًا ويحيط بها خلق ذوو ملامح بشرية متباينة، ترجع قبور بعضهم إلى قوم عاد وذرياتهم. ويوجد بين هذه القبور تماثيل مخيفة من الحجارة التى تم نحتها فى صورة بشر أو رجل .

ويتحدث المؤلف عن التماسيح التى رآها فى نهر النيل؛ ورأينا أيضًا التمساح فى النيل، وهو كالتنين الضخم الذى له ذراعان، وعينان تشبهان عينى الإنسان. وهى تقارن من حيث الصلابة بالسلحفاة. وقد أخبرنا أحد الملاحين أن هذا الحيوان يستطيع أن يسبح بذراعيه بسرعة فائقة فى الماء تجاه الرجل ويقتله، وبعد ذلك يسحبه ويأكله. ويصف الزرافة والفيل اللذين رآهما فى مدينة القاهرة؛ ومن بين الأشياء الأكثر غرابة التى رأيناها فى القاهرة الزرافة، وهى حيوان ضخم، لها قدمان طويلان واثنان من عظم الزند، لكن ذراعاها أكثر طولاً.

والفيل أيضًا حيوان يغطيه وبر أسود، ويمكنه أن يحمل على ظهره عشرة أشخاص بطنابيرهم ودفوفهم. وأذناه كبيرتان كالدرق. ويمتد خرطومه حتى يصل إلى الأرض، وبه يشرب، وبه يأخذ الطعام إلى فمه. وله نابان أبيضان يبرزان من فمه، وهما سميكان سمك فخذ الرجل. وقدماه وذراعاه مستديران. وهو لا يضم أو يثنى رقبته، كذلك لا يثنى رجليه ولا ركبتيه. وهو من المخلوقات العجيبة التى أبدعها الله الخالق العظيم"(*) .

(*) لم أعثر على النص فى لغته العربية لهذا الموريسكى، فاكتفيت هنا بترجمته عن الإسبانية. المترجم.

وعقب ذلك يتحدث عن حجه فى مكة، واصفًا الأماكن المقدسة، كما جرت العادة فى هذا النوع من الحكايات. ويروى لنا أحد الحجاج الموريسكيين – من الفترة الموريسكية – باللغة الإسبانية المكتوبة بحروف عربية (الأعجمية) رحلته إلى مكة للحج مارًا أيضًا بمصر. وهذه الحكايات هى ما تسمى : Las coplas del Alichante de Puey Monzon.

الانواع المختصة بالكتابة التاريخية

لقد حققت الحضارة العربية الإسلامية تطورًا كبيرًا ومهمًا فى كتابة التاريخ التى تضمنت أشكالاً عديدة : تلك التى ذكرناها وأخذت شكل الأخبار، والأحاديث، التواريخ والحوليات، بمعنى أن منها أشكالاً أصلية وعريقة ومنها أشكال تم إدخالها والاستعانة بها من كتابة التاريخ لدى الشعوب الأخرى.

ومن بين الأنواع المتصلة بالكتابة التاريخية، والتى لها أهمية كبيرة نجد التراجم، فى طبقات، أو فهارس مرجعية لما يمكن أن نطلق عليهم مثقفين وعلماء، وفقهاء، وقضاة، وأدباء، وأطباء، وقد تكون مرتبة وفقًا لتتابع أجيالهم، وفى مرحلة تالية نراها مرتبة وفقاً لنظام هجائى، ولقد ولد هذا النوع بسبب الحاجة إلى معرفة الأسانيد التى تضمن بها صحة الأحاديث أو السنة النبوية، ثم بعد ذلك اتسعت لتشمل فروعًا معرفية أخرى. هذه الفهارس أو التراجم، التى تعد فى غاية الأهمية كمصدر للكتابة التاريخية، لم تكن أعمالاً تسمح لنا أن نصفها بأنها أدبية، فالترجمات تظهر باعتبارها سيرة حياة علمية أكثر منها ترجمة ذاتية مذكورة.

إن السيرة الذاتية، المذكرات، تعد نوعًا أدبيًا نادرًا فى الحضارة العربية الإسلامية، وإن كان لدينا على الأقل بعض التفاصيل الخاصة عن حياة ابن حزم أو ابن

عربي، نجدها متفرقة ومنتشرة فى أعمالهم. ومع ذلك فيوجد استثناء نراه فى "مذكرات الأمير عبدالله " آخر الملوك الزيريين فى غرناطة، الذى كتب مذكراته ليدافع بها عن نفسه ويبرر موقفه عقب خلعه عن العرش على أيدى المرابطين، وكتبها حين كان بمنفاه بإفريقية. إن هذه المذكرات حكاية مؤثرة بما ينعكس عليها من طبيعة المرحلة، ومن قدرات الملك الزيرى على التبرير. وقد أثبت عبد الله أنه كاتب جيد، وإن لم يكن هذا ما هدف إليه. وقد قام إميليو جارثيا جومث بترجمة مذكراته إلى اللغة الإسبانية (١٥).

إن القيمة الأدبية للأنواع التاريخية تعتمد على – كما فى حالة عبدالله – مايخطه القلم، ومعظم المؤرخين الأندلسيين لم يكونوا يبحثون عن "صناعة الأدب"، لكن من البديهى أن نجد بعض الاستثناءات. ويعد ابن حيان (٩٨٧-١٠٧٦) أحد هذه الاستثناءات، وهو ينتمى إلى الجيل الذى منه ابن حزم وابن شهيد، ولم يكن كاتبًا عظيمًا فحسب، ولكنه صاحب أيديولوجية خاصة. لكن ربما من الضرورى ألا نبحث عن ابن حيان الكاتب فى كتابه العظيم المطبوع عن المراحل التاريخية السابقة عليه وتعنى بتاريخ الأندلس والذى يحمل عنوان "المقتبس"(١٦) والذى يقتصر فيه على إيراد بعض التعليقات، على طريقة ما نستعمله اليوم بكتابة ملاحظات على هامش الصفحة، وإنما يجب أن نبحث عنه من خلال كتابه "المتين" الذى يروى فيه بشكل مباشر ما حدث من أحداث فى عصره، ولم يحفظ من هذا الكتاب إلا بعض الفقرات. ونورد هنا – على

(١٥)E. Garcia Gomez y E. Levi- Provencal, EL siglo XI en primera persona las memorias de 'Abd Allah, ultimo rey ziri de Granada, destronado por los almoravides, Madrid, 1980 y ss.

(١٦)E.Garcia Gomez, "Aproposito de Ibn Hayyan", al-Andalus,11 (1946) pp. 395 - 423

سبيل المثال - حكايته عن مؤامرة أحد القواد القرطبيين ضد المظفر ابن المنصور العامرى:

"قال ابن حيان: لم يكن لعيسى بن سعيد مأثرة سلف، ولا بيت تقدم، خلا أنه [كان] عربى النجار، من قوم يعرفون ببنى الجزيرى منم كورة باغة. وكان أبوه معلمًا، فاختلف عيسى إلى الديوان، وصحب محمد بن أبى عامر وقت حركته فى دولة الحكم، فبلغ به المنازل الجليلة، وكان عنده مشهوراً بيمن النقيبة، وأخباره معه كثيرة.

وتبحبح عيسى بعد مهلك المنصور بن أبى عامر فى دولة ابنه عبد الملك، فتناهى فى الاكتساب بالحضرة وجميع أقطار الأندلس ضياعاً ودوراً، فات الناس إحصاؤها، واشتمل على الملك هو وولده وصنائعه. وكان لهم مع ذلك فى سائر أعمال السلطان نصيب، وعلى كل عامل وظيف، ولم ينفذ توقيع إلا بأمره، ولا تم أمر إلا بمشورته. وكثر أعداء عيسى لوقته، فاحترس منهم جهده، وتيقظ فى حراسة نفسه، ووالى كثيراً من وجوه أهل الدولة، تصاهر لهم ببنيه وبناته، فسمت جماعته، ثم تصاهر أخيراً إلى ابن أبى عامر، والذكر من عنده، زوج ابنه المكنى أبا عامر أخت عبد الملك الصغرى من بنات المنصور ، فتمت تلك المصاهرة فى سنة ست وتسعين وثلثمائة، وكانت وليمة عظيمة. وتناهت بعد أمور عيسى فى الجلالة، وأخذته الألسنة.

واتفق أيضًا عليه أن عبد الرحمن بن المنصور انبسط على أخيه عبد الملك فى أول دولته بصحبة طائفة تخل به، فعرف عيسى أخاه عبد الملك بذلك؛ فحمله على كف عبد الرحمن عنه، فحقد على عيسى ورصد السعى عليه، واستفسد أيضًا السيدة "الذلفاء" أم عبد الملك وأساء إلى صنيعتها "خيال" أم ولده، والغالبة كانت غليه، ومن يتصل بهما بسبب نكاح عبد الملك بنت الجنان مولاته، كانت قد تأدبت بأدب أهله، وأخذت الغناء من

محسنات قيانه، فنظرها عبد الملك يوماً فراعته، وهان عليه لفرط عفته زواجها، فأنكرت عليه ذلك والدته، فاستراح فى الأمر مع عيسى فصوبه له وأمضاه. وبنى عبد الملك بها، فحقدت أمه على عيسى. ثم اتهم آخراً بالعظمى من مداخلته للولد أبى بكر هشام بن عبد الجبار بن الناصر للقيام على عبد الملك وأخذ الملك عنه: وكان عيسى لا يحضر مجلس شراب عبد الملك إلا فى الندرة أو الدعوة تقع، استعفاه من ذلك لضعف شربه، فأمكن أعداءه القول فيه لغيبته بما شاؤوا، وزاد الأمر حتى تنكر له عبد الملك، ففهم عيسى بعض ذلك لقوة حسه، وأهمته نفسه، وأعمل الحيلة فى خلاصها، فسما عند ذلك إلى الغدر بالعامرية أولياء نعمته، والانقلاب مع المروانية الموتورة بدولته، وإقامة الولد أبى بكر هشام المذكور على الخليفة هشام المؤيد ابن الحكم، وأخذ الخلافة عنه لضعف استقلاله والقطع لدولة ابن أبى عامر قطعًا لا بقية معه. وكان عيسى خليطًا لهشام بعد المنصور صاحبه، محمولاً ما بينهما على السلامة، فدعا هشامًا إلى ذلك وراسله سرًا ولقيه خفية، وقرب له مأخذه على يده لمنزلته من آل العامرية، وأن جندها لا تخالفه بحيلة. فاستجاب له هشام، فيما ذكروا، وأخذ بيعته عليه، وساعده جماعة ، وكاد يتم الأمر وأعد رجالاً للفتك بعبد الملك، فسار أحدهم إلى نظيف الفتى الكبير مولى ابن أبى عامر، فتنصح له بالقضية فأعلم عبد الملك بها لوقته، فاشتغل باله، وترجح فى أمر عيسى وخاف أن السعاية من كياد عدوه، إلى أن أنهى إليه صاحب المظالم أبو حاتم بن ذكوان ما أقلقه، ولم يرتب به لثقته ، وحدثه أن رجلاً يعرف بابن القارح الوزان كان متخصصا من العامة، وله بالولد أبى بكر هشام المذكور اتصال، فحكى عن نفسه أنه رأى نزول عيسى عليه ببعض بساتينه، وأنه سمع ابن عبد الجبار يقول له : يا أبا الأصبغ، والله إنى لخائف والخطر عظيم ، فقال له عيسى: ومن تخاف؟ أو ليس الملك بيدى، والجند طوعى، والناس راضون بفعلى؟ ثم افترقا، فجاء ابن القارح، فأعلم ابن ذكوان،

فطار إلى عبد الملك بالخبر، فبطش عبد الملك بعيسى. وكانت صورة قتله أن واطأ عليه أخاه عبد الرحمن ومن يليه من أصحابه، فشدوا عزيمته،وعقد معهم مجلساً للشرب، وبعث عن أكثر أصحاب عيسى، فجلس للشرب بالمجلس الكبير المشرف على النهر لعشر خلت من ربيع الأول سنة سبع وتسعين. ثم أرسل عن عيسى وقد مضى من الشرب وقت، فجاءه رسوله وهو قد بدأ يشرب أيضاً مع نفر من أصحابه فيهم أبو حفص بن برد وغيره.

قال أبو حفص: فلم نرتب بدعائه، وبادر بالركوب نحو عبدالملك، والقضاء قد جد به، فلما وصل إليه أظهر الاستبشار به وأقبل عبد الملك عليه بوجهه وأعلى مجلسه وأخذوا فى شأنهم. فلما دارت الكؤوس أخذ عبد الملك فى معاتبته والتعرض لما قرف به عنده؛ وعيسى ينزعج من ذلك ، ويقلد الكأس ملامته هنالك، إلى أن صرح عبد الملك بما فى نفسه، وألقى القدح، وأقبل يسبه ويغلظ له، فأحس عيسى بالشر، ورابه نظر القوم إلى العيون، وطفق يعتذر ويحتج فى إبطال ما قرف به ويشد القسم على فساده، ويناشده فى إراقة الدم، وعبد الملك لا يلتفت إليه، إلى أن اعتلى الكلام وكثر اللجب، فقبض عبد الملك على سيفه من جانب الفراش فصبه على عيسى، وقد قام فزعاً؛ فاستقبل وجهه بضربة، فسقط عيسى ثم أعاد عليه، وشاركه أصحابه بسيوفهم حتى هبروه، وحز رأسه ووضع جانباً. وأمر عبد الملك أيضاً بقتل صاحبيه ابن خليفة وابن فتح فهبرا بالسيوف، واختلط المجلس، ولحق كثيراً من أهله دهشة حملت بعض من كان بقربه من الأعاجم إلى أن رمى بنفسه فى النهر هرباً من القتل، فطاح فى اللجة. وأمر برفع رأس عيسى بباب الزاهرة(١٧).

(١٧) ابن بسام، الذخيرة، جـ١، ص ١٢٥ – ١٢٨ .

من المؤكد أن رواية ابن حيان هذه رواية تاريخية فى مجموعها، وإن كانت مع ذلك تعد حكاية أدبية رائعة. وعلى الرغم من أن بعض الأدباء كانوا مؤرخين كابن الأبار وابن الخطيب، لكن أحداً لم يستطع أن يتفوق على هذه القدرة الروائية.

الفصل الحادى عشر

الأثر الأدبى للأندلس

الفصل الحادى عشر
الأثر الأدبى للأندلس

الشعر الغنائى :

لقد سبق أن رأينا ما يتصل بالشعر الدورى المقطعى الأندلسى، فى الموشحات والأزجال، وكيف اندمجت فى الأدب الأندلسى أشكال وموضوعات تنتمى إلى الشعر الغنائى الأوربى كالخرجات التى تولدت عن الشعر النسوى القديم والذى أصبح شائعًا فى الشعر الغنائى الأوروبى، وإن كانت جذوره أو أصوله قد فقدت فى الإغريقية القديمة المهجورة ولكن عُبِّر عنها فى بعض اللغات التى يمكن تحديدها بأنها سابقة على اللغة الجاليقية والأوكسيتانية التى اصطبغت بالكلمات العربية. وما زال النقاش يدور حول أصـول شكله الدورى المقطعى الذى من الممكن أن يكون عـربيًـا أو يمكن أن يكون إسهامًا أوروبيًا وهذا الأخير هو الافتراض الذى يبدو لنا أكثر احتمالاً، إذا وضعنا فى الاعتبار أن الشعر الدورى المقطعى مألوف وسائد فى الشعر الغنائى الرومانثى بينما هو نادر فى الشعر العربى. ويأتى التساؤل عن طبيعة هذه العلاقة هل هى تأثير وتأثر، تأثر بها الأدب الأندلسى الذى عاد بدوره فأثر فى الشعر الغنائى الرومانثى، فى أول ظهور ثقافى له على وجه الدقة فى الشعر البروفنسالى، الذى أثر بدوره فى سائر الشعر الغنائى الأوربى. إنه موضوع قديم أدى إلى صراع عنيف مع أحد اليسوعيين الإسبان فى إيطاليا، عقب انحلال النظام وسقوطه على أيدى كارلوس الثالث، هذا الرجل هو الأب خوان أندرس الذى دافع عن التأثير العربى فى الشعر الغنائى الأوربى. وقد عاد الموضوع يلح بقوة من جديد فى الثلاثينيات من القرن العشرين، خاصة على

أيدى أ.ر. نيكل(١)، الذى أصر على تشابه الأشكال بين شعر جوييرمو Guillermo الأكيتانى والأشكال الزجلية تماماً كما فى الارتباط الثقافى بين جانبى جبال البرانس، الذى كان كما رأينا مألوفاً وقديماً، دون حاجة إلى المناسبة المشهورة باحتلال بربشتر الذى تم على أيدى الاتحاد الصليبى لما وراء جبال البرانس عام (١٠٦٤)، وإن كانت هذه المناسبة قد أدت إلى أن يمتلأ البلاط الأوربى بالأسرى المسلمين الذين كان من بينهم شعراء وجوارى مغنيات(٢).

إن ما قام به ستيرن من فك رموز الخرجات الأولى قد أدى إلى العديد من الأبحاث حول محور آخر من الاهتمام. لكن التأثير العربى فى الشعر البروفنسالى يظل موضوعاً معلقاً أو متوقفاً على أنه فى وقت ما سيكون من الضرورى إعادة طرحه على بساط البحث والمناقشة بعيداً عن هذه القائمة الطويلة من النظريات، فمما لا شك فيه أن شعر شعراء التروبادور لم يولد فقط بدءاً من التأثير العربى.

لكننا نعتقد أن وجود الشعر العربى فى الشعر الغنائى الأوكسيتانى أمر ثابت من خلال أناشيد القرن الحادى عشر التى توجد فى سان مارثيال فى ليموخيس فى لغة محلية (الأوكسيتانا)، حيث كان يتوجه بهذه الأناشيد إلى سانتا ماريا وهى أغنيات أو أناشيد تبدأ هكذا:

يا أصدقائى.. يا أحبائى	Mei amic e mei fiel,
اتركوا هذا الغزل	"Laisat estar logazel",

(١) يمكننا أن نجد خلاصة لنظرياته فى كتابه "Hispano-arabic poetry and its relations with old provençal trobadours", Balitmore, 1946 .

(٢) H.Péres, El esplender, op. cit. supra, pp. 389 - 390

aprendet u so noel: يتـــعلم النغم الجـــديد

[٣]de virgine Maria, عـن مــــــريم الـعـــــــذراء

وإن كان الكارهون للتأثيرات العربية أيًا كانوا يسعون أو يحاولون تغيير كلمة غزل، وطبيعى أن السياق نفسه لا يدع مجالاً للشك: فهو يدعو إلى ترك أغنيات الحب الدنيوى (الغزل) – ولنتذكر أن الغزل هو المصطلح الفنى الذى يحمل معنى أو دلالة شعر الحب العربى – ويدعو للغناء لمريم العذراء . وكونه كذلك يجعله يحمل دلالة – قبيل ميلاد الشعر البروفنسالى – بأن شعر شعراء التروبادور، والشعر العربى كان طرازًا مناسبًا إلى درجة تجعل الراوى يطلب من الجمهور أن يقوم بابتكار جديد قائلاً : فلنغن أغنية دينية .

أجل، لقد كان ظهور الشعر العربى ظهورًا بديهيًا فى الجانب الآخر من جبال البرانس، مع مبرر وسبب واضح نراه فى تمثله ووجوده فى الشعر الغنائى لشبه الجزيرة الإيبيرية، إن هذا الأثر عميق ومتسع فى الوقت نفسه[٤]. ولنقف عند نموذجين اثنين فقط. الأول نراه فى هذه الظلال الممتدة لما يمكن أن يكون خرجة قد كتبت بالعامية العربية، وقد قام إميليو جارثيا جومث بدراستها [٥].

Micarazon esta en un corazon قلبى بقلب

Mincrazon es arabe. قلبى عربى

(٣) P. Dronke, La lirica en la Edad Media, Madrid 1978 p. 61 .

(٤) J.Vernetla cultura hispanoarabe, op. cit. supra, p.281 - 299

(٥) E. Garcia Gomez "la cancion famosa calvi vi clavi/ calvi arabi" y "Adicion sobre calvi vi clave", Al-Andlaus, 21 (1956) pp.1 - 18 y 215 - 216.

ولقد قام الموسيقى ساليناس (القرن السادس عشر) باقتباس هذه الأغنية معلنًا أن لحنها ونغمها قد حفظ من أجل أغنية (الملك الفونسو) التى يأخذ بناؤها – بصورة واضحة – شكل الموشحة كما لاحظ ذلك أيضًا جارثيا جومث:

الملك العظيم الفــونســو

مـليكى وســــيــــدى

مــلــك كــل المــلــوك

إنـه الإمـــــبـــــراطـور

لكن الأغنية بخرجتها، التى ربما جاءت من موشحة أو من زجل، تظهر أيضاً لدى كاهن هيتا، كما أشار جارثيا جومث:

إن العربى الهاتف بنغمته المدويه

يا قلبى العربـــى ! موقعًا نغمته.

كما توجد عند خيل بيثنتى Gil Vicente فى "كوميديا روبنا" (١٥٢١) حيث يوجد شخص يقول إنه يعرف أغنيات قديمة ، هى :

ودعنى حـــبـــيــــبى

وأيضًـــا ودعنى صــــبـــرى

حين طعنت حــبى الشــبــيب

إلى بلد كـــان فـــيـــه دون ألدا

فــــقـــال عـــمـى هيـــا بنا

وقـــال أيضـــاً قلبى عـــربى

النموذج الآخر هو الأصل العربى للأغنية الشعبية الإسبانية "المسلمات الثلاث":

ثلاث مـــسلمـــات أحـــبـــبننى

بـجـــــــــيـــــــــان

عـــائشـــة وفـــاطمـــة ومـــريم

ثلاث مـــسلمـــات فـــاتنات

ذهـبن لجـــــمع الزيتـــــون

فـــوجــدنه مـــجـــمـــوعـــا

فـــــرجـــــعن يائســـــات

ممتـــقـــعـــات خـــجـــلات

بـجـــــــــيـــــــــان

عـــائشـــة وفـــاطمـــة ومـــريم

على الرغم من أن هذه الأغنية تحتوى على مقاطع أكثر، فضلاً عن قبولها لرواية مشابهة ومطابقة، وهى رواية من النمط الجاليقى البرتغالى ، فإننا نظهر ونشير إلى نواتها الأصلية، التى تحمل بناءً أوشكلاً زجلياً كما يرى رامون منندث بيدال. لكن فضلاً عن ذلك فقد اكتشف خوليان ريبيرا أن الأغنية الشعبية لها أصل توثيقى برهانى فى قصة تنسب إلى هارون الرشيد وردت فى كثير من كتب الأدب، ككتاب ابن عبد ربه "العقد" وكتاب الأغانى لأبى الفرج الإصبهانى: وأعيد كتابتها فى "ألف ليلة

وليلة". فى هذه الحكاية نجد ثلاث إماء يتنازعن على الخليفة هارون الرشيد وتسعى كل واحدة أن يكون الخليفة من نصيبها، لكنه يكتفى بأن يكون لواحدة منهن فقط تاركاً الأخريات يائسات وممتقعات خجلات[٦].

فالأصل العربى لهذه الحكاية الشعبية ليس مجرد نظرية فى الهواء، أخذت لمجرد وجود ثلاث نساء لم يدركن هدفهن، وبالمناسبة فهذا هو موضوع المريمات البرورتستانتيات الثلاث، الذى يمكن أن يكون أيضًا محاكاة إسلامية ساخرة وتهكمية. إن الزيتونات فى أغنية المسلمات الثلاث تعد حقيقة نوعًا من الكناية اللفظية واستخدام كلمات لطيفة، كما يثبت ذلك أغنية شعبية أخرى لمغنى القصر Cancionero de Palacio، وهى أيضًا ذات بناء زجلى، وفيها نجد ثلاث نساء يتنازعن بصراحة على الهدف نفسه الذى كان يتنازع عليه جوارى هارون الرشد، وهى أغنية شعبية قد جعلنا بينها وبين أغنية "المسلمات الثلاث" علاقة بيناها فى المرجع الذى ورد ذكره فى الهامش السابق. وكما فعلنا فى الحالة السابقة فسوف نستشهد هنا بالرواية التى لا تتوزاى أو تتشابه أو ينظمها سلك هذه الأغنية:

لو كان هناك فى هذا المكان

شبكات للثلاثة الحسان

ثلاث فتيات فائقات الجمال

كن يرغبن فى قبله

يفقدن ويعدمن الشقه

(٦) M.J. Rubiera Mata, “De nuevo sobre las tres morillas", Al-Andalus 37 (1972) pp. 133 - 142

ذهبت إحـــداهن لتـــبـــحث

عن شـــبكات لثـــلاثتـــهن

ثلاث فـتـيـات فـائقـات الجـمـال

كـــن يـــرغـــبن فــى نـــزوه

يفـــقـــدن ويعـــدمن الأخـــرق

ذهبت إحـــداهن لتـــبـــحث

عن شـــبكات لثـــلاثتـــهن

وقد قمنا فى العمل المذكور بالهامش السابق بتحليل آثار وبصمات هذا الموضوع فى الشعر الأندلسى: إشارات إلى عائشة وفاطمة ومريم لدى ابن قزمان وابن الجياب. ولدينا يقين بوجود زجل عربى ينتمى إلى الأغنية الشعبية الإسبانية. ولم يكن هذا حالة فريدة بما فى ذلك لدى مغنى القصر المذكور وهذا الذى استشهد به سانشيث روميرالو(٧) الذى يبدو من جديد فى صورة زجل مع ما فيه من أسماء عربية :

من ذا الـذى يتـــحــــمل

يـــالـيـــــــــــــتـنـى

آه يـا فــــــاطـمــــــة

فــــاطـمــــة الفــــاتنة

احـــملونى من أشـــبـــيليـــة

(٧) A. Sanchez Romeralo, El villancico, Madrid, 1969 ،p. 398 .

واجـــعلونى للحـــبـــيـــبـــة

يـــا لـــيـــــــــــــتـــنـــى

آه يـــا فـــــــــاطـــمـــــــــة !

الرواة المسلمون

فى واحد من كتبه الكلاسيكية "الشعر المروى والرواة" Poesia juglaresca y juglares، سجل رامون مينندث بيدال ظاهرة وجود رواة وراويات من المسلمين على طول الجغرافية الإسبانية وعرضها، ارتبطوا على نحو خاص بالنشاطات والجهود الموسيقية.

إن وجودهم يكشف - دون شك - تلك الظواهر التى رأيناها الآن والتى تربط بين الشعر المقطعى الأندلسى، الذى غالباً ما يكون موسيقياً، بالشعر الغنائى الإسبانى فى صورته المألوفة. ويبدو أنه من الصعوبة بمكان أن نثبت وجود رواة لقصص البطولة والقصائد الشعبية، ذلك لأنه، كما رأينا، لم يكن توجد ملحمة فى الأدب العربى، ومن البدهى أن التواصل يتحقق بين عوامل أدبية متشابهة. ومع ذلك فمن الممكن أن يكون هناك شعراء أو رواة لشعر القصص الإسبانى الذين ترجع أصولهم إلى المسلمين، والذين كانوا قد تشربوا بالثقافتين معاً. وعلى هذا الأساس فقط تصبح هناك إمكانية لتفسير الشعر الشعبى الإسبانى لابن أمار Abenamar الذى تشرب بالعناصر الأدبية العربية، ولقد سبق وذكرنا بعضاً منها. إنها قصص شعبية أصيلة تنتمى لمنطقة الثغر أو الحدود، وهى نتاج لاندماج وانصهار ثقافتين.

أما ما تحمله من قيمة تاريخية فهذا أمر معروف، حيث نراها تعكس لنا هذا اللقاء الذى تم بين الملك خوان الثانى بكتائبه الغرناطية فى عام ١٤٣١ مع الأمير النصرى

ابن المول الذى ذهب إلى ملك قشتالة معلنًا خضوعه وولاءه له حتى يساعده فى خلع الملك الأيسر(٨) عن العرش، وإن كنا نشك أن يكون اسم ابن أمار على وجه الدقة واحدًا من هذه العناصر التاريخية، إلا إذا كان ابتكارًا شعرياً، ذلك لأنه مما يثير العجب أو يبدو غريبًا أن يطلق اسم ابن الأحمر ، خاصة، على أحد الأمراء النصريين، وهو كان ينسب إليهم بالفعل ولكن بقرابة من قبل الأم ولهذا لايسمى بابن الأحمر على هذا النحو Ibn al-Ahmar، وإنما يسمى بابن المول، هكذا Ibn al-Mawl، (وفى الحوليات المسيحية يسمى بابن الماو Aben Almao) أما ابن الأحمر فيكتب بالإسبانية Alamar دون أن تسقط ال التعريف.

وهذا النتاج له أيضًا قيمة كبيرة فى الوصف الجغرافى، حيث نجد وصفًا لغرناطة فى القرن الخامس عشر، بمسجدها، وحمرائها وقصورها، خاصة تلك التى اختفت وزالت فى وقت متأخر، وهى التى كتب عليها ابن زمرك قصائده المنقوشة(٩)

وهو أيضاً قصيدة تحتوى على نصوص عربية ممزوجة بشكل كامل. وانطلاقًا من هذا التصور لهذا الشعر القصصى الشعبى، نقوم بتحليله من خلال رواية مبكرة له – كما فعلنا مع الأغانى الشعبية الإسبانية – وهذه الرواية نراها فى Cancinero de Amberesالتى ترجع إلى عام ١٥٥٠:

(٨)P. Benichou, Creacion póética en el romancero tradicional, Madrid, 1968 ،pp. 60 - 63

(٩)M.J. Rubiera Mata, 'Ibn Zamrak, su biorafo Ibn al-Ahmar y los poemas epigraficos de la Alhmabra", Al-Andalus, 42 (1977) pp. 447-451.

ابن أمـــــار يا ابن أمـــــار

مـــــسلم من بلاد الإســــلام

مـــا هذه القــــصـــور؟

كم هى شـــاهقـــة وزاهرة!

إن المفهوم الأدبى للقصور، منذ العصر الجاهلى، يأتى مصحوباً بوصفين؛ الارتفاع والازدهار أو الرونق. فمنذ قصر غمدان الأسطورى الذى كان فى أرض ملكة سبأ، وحتى قصور المروج Alijares لدى ابن زمرك، ونحن نجد أن القصور موصوفة بالعلو واللمعان الذى يشبه لمعان الشمس(١٠).

وتسير القصيدة على هذا مع سرد وتعداد حقيقى للمبانى التى تشير إليها بدءًا من بيجه:

قصر الحمراء كان السيد الكبير

والمســجــد هو الثـــانى العظيم

يعـــقـــبـــه ســـائر القـــصـــور

المنقـــوشـــة على أفـــضل الصـــور

فـــالمسلم الذى أبدعـــهـــا وزينهـــا

كان يقبض مائة مضاعفة فى اليوم

ومن حـــيث كـــانت منقـــوشـــة

(١٠)M.J. Rubiera Mata, La arquitectura, op. cit. supra.

سلبـــهـــا الملك حـــيـــاتهـــا

حـــتى لا تزدان أخـــرى مـــثلهـــا

لمـــلـــــك الأنـــــدلـــــس

والأخـــرى كـــانت غـــرناطة

غـــرناطة المزخـــرفـــة الجـــمـــيلة

هذه الأشعار الغامضة – فمن هذا الذى كان ملك الأندلس؟ ففى ذلك الوقت لم يكن سوى خوان الثانى نفسه أو ملك غرناطة – كانت هذه الأشعار متوافقة أيضًا مع التقاليد الأدبية العربية؛ فيجب أن نبرز هنا الحكاية العربية الجاهلية عن قصر الخورنق الخرافى على حدود شبه الجزيرة العربية مع ما فيها من أبنية قديمة، على نحو ما يقول الطبرى (القرن العاشر):

" وكان الذى بنى الخورنق رجلاً يقال له سنّمار، فلما فرغ من بنائه تعجبوا من حسنه وإتقان عمله، فقال: لو علمت أنكم توفوننى أجرى وتصنعون بى ما أنا أهله بنيته بناء يدور مع الشمس حيث دارت، فقال : وإنك لتقدر أن تبنى ما هو أفضل منه ثم لم تبنه! فأمر به فطرح من رأس الخورنق"(١١)

إن الأغنية الشعبية تنتهى بهذا الحوار الذى دار بين الملك خوان وبين غرناطة التى يتقدم لخطبتها والزواج بها بينما هى ترفض:

وهنالك تكلم الملك دون خـــوان

حـــسنًا، اســمــعـوا مــا أقــول:

(١١)M. Rubiera Mata, Ibidem, p. 35

غرناطة، كما تريدين

هل ترغبين فى الزواج بى

سأمنحك هدية زواجك ومهرك

قرطبة وإشبيلية

وشريش وفرونتيرا

إذا كان يناسبك فهو لك

وأكثر من ذلك سأمنحك

وهكذا ستتكلم، غرناطة،

وترد على الملك الطيب:

إن الملك دون خوان متزوج وقح

وأنا زوجة لا أخون

إن المسلم الذى أنا فى حوزته

يريد أن يدافع عنى بقوة

ومرة أخرى نرى هذه البداهة فى الامتزاج بالنص العربى: فالمدينة المحتلة يتم تصويرها كعروس ويعد فتحها أو غزوها بمثابة طلب للزواج، إنه تقريبًا تقليد مألوف، فالملك المعتمد يصف غزوة لمدينة قرطبة على هذا النحو:

خطبت قرطبة الحسناء إذ منعت   من جاء يخطبها بالبيض والأسل

وكم غدت عاطلاً حتى عرضت لها   فأصبحت فى سَرِىِّ الحلْى والحُلَل

عرس الملوك لنا فى قصرها عرس   كل الملوك به فى مأتم الوجل(١٢)

(١٢)M.J. Rubiera Mata, Al-Mu'tamid, op. cit. surpa, p.57.

إن الأغنية الشعبية المكتوبة باللغة الإسبانية ، هى قصيدة عربية حقيقية، على الأقل فى هذا الجزء. ومن كتبها كان يعرف الحكايات الجاهلية، ويعرف وصف القصور من خلال القصائد، ويعرف الصور والتشبيهات فى الشعر العربى البليغ. لقد كان مسلمًا أو ارتد عن دينه، وكان ثغريًا قد جمع بين الثقافتين.

الترجمات

لقد رأينا من قبل كيف أن العرب قد قاموا بترجمة مجموعة من الحكايات الرمزية الهندية- الفارسية إلى اللغة العربية، سواء كان ذلك فى شكل مجموعات كاملة أو فى صورة منفردة، وسواء كانت حكايات تتصل بالأمثال أو الأقوال المأثورة، أو الحكم.. الخ، واضعين فى الاعتبار الأهمية التربوية - الأخلاقية لمثل هذه الحكايات. وهذا الاهتمام نفسه دفع إلى ترجمة هذه الأعمال من العربية إلى اللاتينية أو إلى اللغة الإسبانية فى شبه الجزيرة الإيبرية بداية من القرن الثانى عشر. إن الذى قام بكتابتها باللغة اللاتينية هو صاحب الدور الريادى والمتنصر عن اليهودية بدرو الفونسو (رابى موسى سفردى (Rabi Moisés, Sefardi)، الذى تم تعميده فى عام ١١٠٦ والتحق بخدمة الفونسو المحارب Alfonso el Batallador، وقد وضع هذه الترجمات فبمجموعة من الحكايات الرمزية والأمثال والأقوال المأثورة، تحمل عنوان Disciplina clericalis وقد استعان فيها بكليلة ودمنة، والسندباد، وبالأعمال التى تدور حول الحكم والأمثال التى كتبها مبشر بن فاتك وحنين بن إسحاق. لقد كان لهذا العمل تأثير كبير على نطاق واسع، فقد كانت تمد وتعرض نماذج وأمثال لتستخدم فى المواعظ أو الخطب الدينية .. الخ.

وعقب هذه الترجمة المهمة، ظهر مجموعة من المترجمين الألفونسيين، بمعنى الذين

كانوا على علاقة بالجهود والنشاطات التى يسرها وأتاحها ألفونسو العاشر المعروف بالعالم، هو وأقاربه وخلفاؤه. وهكذا ترجمت كلية ودمنة هذه المجموعة التى تحتوى على حكايات رمزية تبدأ بحكاية لاثنين من أبناء آوى وهما كليلة ودمنة ، وهى حكاية مأخوذة عن الهندية ثم ترجمت إلى البهلوية فى القرن السادس ومنه إلى العربية فى القرن الثامن على أيدى ابن المقفع. إن تعقد الروايات وصعوبة الترجمات لهذا العمل قد قام خوان بيرنت بتلخيصها واختصارها على نحو رائع(١٣).

وهناك عمل آخر هندى - فارسى، وهو السندباد أو حكاية الوزراء السبع التى تروى حكايات رمزية تعطى الأمل بأن تأثير النحسن والشقاء يتغير لإنقاذ حياة أحد الأمراء الذى اتهم من زوجة أبيه بمحاولة اغتصابها. إن الترجمة الإسبانية التى تحمل عنوان Libro de los enngannos et los asayamientos de las mujeres، قام عليها ويسرها الأمير دون فادريكى أخو الفونسو العاشر وشأن كل هذه الحكايات ذات الأصل الهندى، فقد احتوت على مخطط وبناء يسمح بإضافة وإدخال قصص جديدة - فى هذه الحالة زاد عدد الوزراء - ولقد وجدت روايات أخرى أكثر اتساعًا من تلك التى ترجمت عن العربية إلى الإسبانية وعن ترجمات أخرى وصلت من طرق مختلفة إلى الأدب الإسبانى(١٤). وقد ترجم أيضًا عن العربية قصة بوذا التى كانت معروفة بالأسماء العربية - الفارسية برلعام ويواصف والتى أفاد منها دون خوان مانويل فى كتابيه Libro de los estados و El Conde Lucanor.

(١٣)J. Vernet, La cultura hispano-arabe op. cit. supra. p.311.

(١٤)A. Gonzalez Palencia, Versiones castellanas del Sendebar, Madrid, 1946

ولقد ذكرنا، فى معرض حديثنا عن الحكم والأمثال، أنه قد ترجم إلى الإسبانية أيضًا الحكم والأقوال المأثورة التى تنسب إلى الفلاسفة الإغريق واللاتين، والتى قام بجمعها حنين بن إسحاق بعنوان "أدب الفلاسفة" وقد ترجمت إلى الإسبانية بعنوان Libro de los buenos proverbios، وكذلك مجموعة مبشر بن فاتك (ت ١٠٥٣) والتى تندرج تحت هذا النوع والتى تحمل عنوان "ثمار الذهب" أو Bonium، ويجب أن نضيف إلى هذه الأعمال عملاً آخر من نوعيتها وهو كتاب "سر الأسرار" والذى ترجم بعنوان Porida de porsdades.

إن الترجمات المباشرة وغير المباشرة لهذه النصوص العربية قد تركت بصمة وأثرًا عميقاً فى الآداب الإسبانية. بدءًا من تلك الأعمال المذكورة أخيراً والتى تتصل بالحكم والأمثال أو أقوال الحكماء والعلماء القدماء، وقد أفاد منها - كما ذكرنا - بدرو الفونسو فى كتابه Disciplina clericalis، ومن هنا، أو من خلال روايات أخرى، فى أعمال أخرى عديدة من الآداب الإسبانية، كما نجد على سبيل المثال فى رواية الفروسية "الفارس ثيفار" "El caballero Cifar"، حيث تنتمى العقوبات والمكافآت التى يمليها الملك منتون على أبنائه إلى مجموعة من الأمثال والأقوال المأثورة تحمل عنوان "زهور الفلسفة" Flores de filosofia، وهى مجموعة عربية على الرغم من أنه لم يتم تحديد مكان النص على وجه الدقة.وبالطريقة نفسها يظهر فى "ثيفار" الحكاية الرمزية للصياد والقنبرة والتى توجد عند ابن عبدربه (١٥).

لكن من المؤكد أن المجموعة الحكميةالتي أفيد منها كثيرًا هى مجموعة حنين بن

(١٥)E. garcia Gomez, "Version del libro de refranes de Ibn Abd Rabbih", op. cit. supra, cap. VIII, nota11.

إسحاق التى استخدمت - كما درسها Walsh[١٦]- فى التاريخ العام General Historiaالذى ينسب إلى الفونسو العاشر، وفى كتاب Llibre de la saviesaالذى ينسب إلى خايمى الأول ملك أراجوان، وفى كتاب Séneca -Pseudo، وفى كتاب Floresta de philosofos وكذلك الـ Tostado الذى ينتمى إلى عصر النهضة الأوربية يستفيد من الترجمة الإسبانية لحنين لكى يصف آلام الحب وعلته وهو موضوع ذو ملامح مميزة فى الأدب العربي : "لا تجعل الأمر خطيراً، واهجر الشك، واترك الأمر يبدو طبيعياً ، كما حدد الفيلسوف والطبيب الكبير أبوقراط حيث يقول : عندما يكون الحب قوياً، ينمو ويزداد التنبه والسهر، وعندئذ يحترق الدم ويتحول الحب إلى جنون مسبباً آلام التفكير وتأتى العاصفة والرعود، أو يضعف العقل، ويشك فيما لا يمكن أن يكون ، ويخضع لما لم يكن يخضع له، ويكون سعيداً بما يأتيه من آلام"[١٧]

ربما من الواجب أن نطرح على بساط البحث موضوع ما إذا كانت هناك ملامح خاصة بالحركة المبكرة للآداب الإسبانية ، بخلاف كونها مدينة للأدب العربى الذى يتناول موضوع الحكم والأمثال الذى يقتبسه المؤلفون القدماء. ذلك لأن الـTostado يستفيد أيضًا من كتاب "ثمار الذهب" باقتباس ينسب إلى هرمز [كيميائى خرافى] وقد اعتمدت كتب إسبانية فى العصور الوسطى على هذا الكتاب "ثمار الذهب" أيضاً، مثل الكتاب الذى قام Walsh أيضاً بدراسته وهو "كتاب الاثنى عشر عالماً وحكيماً"[١٨] Libro de los doze sabios وربما كان دون خوان مانويل هو أكثر النماذج وضوحًا

(١٦) J.K. Walsh, "Versiones peninsulares" op. cit. supra, cap. VIII, nota 4.

(١٧) J.K. Walsh, Ibidem, p. 379

(١٨) Edición del libro de los doze sabios, Madrid, 1975 .

فى الاستفادة من كتب الأدب العربى ذات الصبغة التعليمية - الأخلاقية للحكم والأمثال والأقوال المأثورة، فكتابه الكونت لوكانور El Conde Lucanor يقتبس العديد من هذه الحكايات ، من كليلة ودمنة والسندباد. فعن كليلة ودمنة نجد على سبيل المثال قصة السيدة طروانا Dona Truhana، وهى فاصل مسرحى عن رجل الدين البوذى فى الحكاية الهندية، والحكاية الخرافية لبائعة اللبن، ويعتمد على "السندباد" فى حكاية عن "أثر أو بصمة الأسد" huella del leon الذى يطوف ويقطع طريقاً طويلاً، وهو ما نراه مروياً فى إيقاع أو رقص " baile" أرجنتيني موثق وثابت فى القرن التاسع عشر(١٩).

وهناك بعض الحكايات التى من المحتمل أنها نقلت بصورة شفوية، فالكاتب المعروف باسم انفانتى Infante الذى كان رئيساً للمدجنين، مع كونه كاتباً، قد استأذن ملكه فى أن يذهب إلى مملكة غرناطة لبعض الوقت. واستطاع هناك أن يستمع، على سبيل المثال، إلى الحكايتين اللتين نجد فيهما الرميكية والمعتمد يقومان بدور البطولة، ونجد فيهما ظهور بعض الجمل بالعامية العربية الأندلسية: "كان ابن عباد ملك إشبيلية متزوجاً بالرميكية، وكان يحبها أكثر من أى شئ فى الوجود، وكانت هى امرأة حسنة وكان المسلمون يقدرونها ويعدونها قدوة، لكنها لم تكن كذلك فى كل أحوالها، نرى هذا، حين كانت بالريف كانت تنساق خلف نزواتها ورغباتها. وقد حدث ذات مرة عندما كانت بقرطبة فى شهر فبراير، أن تساقط الجليد، وعندما رأت الرميكية ذلك انخرطت فى البكاء، وسألها الملك عما يبكيها، فقالت لأنها لن تستطيع أبداً السير على الأرض وهى يكسوها الجليد. وقام الملك ليرضيها ويحقق رغبتها بوضع أشجار اللوز عبر كل الأراضى القرطبية، ولذلك فإن قرطبة ذات أرض دافئة ولا يغطيها الجليد،

(١٩)A. Gonzalez Palencia, "La huella del leon", Revista de Filolgia Espanola. 3 (1926) pp. 39-59.

وفى كل عام وفى شهر فبراير تطرح أشجار اللوز وتزهر وتبدو كأنها حبات ثلج تغطى الأرض حتى تتحقق المتعة والرغبة فى رؤية الجليد يكسو الأرض.

ومرة أخرى كانت الرميكية على ضفة النهر، رأت نساء البادية يبعن اللبن، وهن رافعات عن سوقهن فى الطين، وحين رأتهن الرميكية بدأت تبكى، وسألها الملك عما يبكيها، فقالت لأنها لا تستطيع أن تكون فى مكانهن، وأنها تشتهى أن تفعل مثلهن، وحينئذ أمر الملك، لكى يحقق رغبتها، أن يملأ بحيرة فى قرطبة بماء الورد بدلاً من الماء، وبدلاً من الطين والوحل يملأ المكان بالسكر والعنبر والكافور والقرفة والزنجبيل والمسك، ومن كل الأنواع الجميلة والروائح الطيبة وبكل ما يستطيعون جمعه، ووضع فى موضع عيدان القش عيدانًا من قصب السكر حتى صارت البحيرة المعدة ممتلئة لكل ما يمكن أن يكون، وطلب الملك من الرميكية أن تخلع نعليها وتطأ هذا الوحل وتستمتع بالطين اللبن كما تريد. وذات مرة أخرى، وبسبب شئ آخر اشتهته بدأت تبكى وعندما سألها الملك عن السبب فقالت، كأنها لم تكن تبكى، إن الملك لم يفعل لها أى شئ يسعدها، ففكر الملك فيما فعله ليحقق رغباتها وكان من الفطنة بمكان، ولم يكن يدرى ما تريد، فقال كلمة تقال بالعامية الأندلسية هكذا "أهو لنهار الطين" ويعنى "ولا حتى يوم الطين؟" فكما يقرر إذا كانت سائر الأشياء تنسى فلا يمكن أن ينسى يوم الطين، ذلك اليوم الذى حقق لها رغبتها وحقق لها سعادتها" [المثل رقم ٣٠ من El Conde Lucanor] وهاتان الحكايتان موجودتان فى مصادر عربية وتنسبهما إلى المعتمد كما ذكرنا من قبل.

هناك حكاية أخرى من هذه النوعية، وهى حكاية الرجل الذى لم يكن يمتلك شيئًا يأكله سوى الترمس، وكان كثير الشكوى من ذلك، حتى اكتشف يومًا أن هناك من هو

أكثر بؤسًا منه، وهو الرجل الذى كان ينتظر ما يلقى به من قشر حبات الترمس التى يطرحها، ويأكلها هو. وقد اكتشف فرناندو دى لاجرانخا الأصل العربى لهذه الحكاية، التى هى واحدة من الحكايات التى تنسب إلى أحد الأندلسيين من القرن الحادى عشر فى أثناء إقامته بمصر(٢٠). هذه الحكاية تم تضمينها فى مقطوعة شعرية مشهورة للشاعر الإسبانى Galderon de la Barca، ومنها :

يحكى أن ذات يوم كان هناك عالم

كان فقيرًا بل قل كان بائسًا

وكان لا يجد شيئًا يطعمه عدا

بعض الأعشاب ليقيم الأودا....

وهناك مؤلفون إسبان آخرون من العصور الوسطى أفادوا من الترجمات للنصوص الهندية- الفارسية؛ فقد استفاد رامون لول Ramon Llull من كليلة ودمنة فى "كتاب العجائب " Llibre de les meravelles وعلى نحو غير مباشر، نرى ذلك من خلال Disciplina clericalis، و Libro de los gatos، وكتاب los Eixemplos التى تستخدم الأمثال والأقوال المأثورة للعمل نفسه، ومن السندباد، ومن المحتمل من بعض المصادر الأخرى التى تنتمى إلى هذا النوع والتى لا نعرفها فى وقتنا الحاضر، ولكنها كانت موجودة فى الأدب العربى لأنها جمعت بعد ذلك فى ألف ليلة وليلة، هذه المجموعة القصصية التى لديها أيضاً هذا البناء الهندى - الفارسى الذى نسج على منواله كم هائل من الحكايات من مصادر عديدة، بعضها كان معروفاً فى العصر

(٢٠) F. de la Garnja, “Origen arabe de un famoso cuento español" Al-Andalus24 (1959) pp. 314 - 332

الوسيط بإسبانيا من قبل أن يعاد تحريرها وإنشائها نهائياً فى هذه المجموعة. ويمكننا أن نرى نموذجاً فى حكاية فيلسوف كالابريا el filosofo de calabria التى أخذها خوان مارتوريل فى Tirant lo Blanc، نراها فى كتاب الأمثال "لكليمنت سانشيث دى برثيال Clemente Sanchez de Vercial، وفى ألف ليلة وليلة، ويفترض مقدماً فى تصورنا، أنه توجد حكاية عربية سابقة. وبالمثل حكاية El caballo de Ebano حصان الآبنوس الموجودة فى ألف ليلة وليلة (٣٥٧-٣٧١) لابد أنها كانت معروفة بأوروبا فى العصر الوسيط، ذلك لأنها قد أفاد منها Adente li Rois فى Cleomades الذى أثر كثيراً، بدوره، في سيرفانتس في عمله Clavileno[٢١].

وهناك حكاية أخرى لابد أنها مترجمة ، إنها حكاية الجارية تودود، الموسوعة المختصرة للأدب، التى تنشدها جارية مسلمة تدعى العلم، حتى تنجح فى أن يشتريها ملك وتنقذ على هذا النحو، سيدها من الإفلاس. والنص الإسبانى الوسيط والذى يوجد فى المخطوط نفسه Bonium يسمى هذه الجارية باسم تيودور .Teodor وتوجد روايات أخرى من العصر الوسيط تنتقد التعليمات والإشارات الإسلامية للنص العربى وتضيف عناصر مسيحية؛ ودارت بعد ذلك وانتشرت فى الأدب ونرى شاهدها لدى لوبى دى بيجا Lope de Vega فى مسرحية كوميدية يمكن أن نلمس فيها مساندته للنساء. وتوجد رواية عربية متأخرة لهذه الحكاية فى ألف ليلة وليلة.

وإلى جانب هذا يوجد فصل داخل إطار تاريخ الترجمات التى تنسب إلى الفونسو العاشر وتأثيرها فى الآداب الأوروبية، إنه الفصل الذى تم إنجازه فى البلاط الألفونسى عن رحلة معراج محمد (ص) إلى السموات السبع ومروره على أبواب أهل النار السبع،

(٢١)Vernet, la cultura, op. cit. supra, p. 316

وهو ما ورد فى الحديث الذى يفسر السورة القرآنية المجملة (سورة الإسراء) والذى ترجمه إلى الإسبانية الفقيه دون أبراهام فى عام ١٢٧٧، وترجم بعد ذلك إلى اللاتينية ثم الفرنسية على يد Buonaventura de siena كاتب الملك الفونسو العاشر(٢٢). إن وجود هذا النص مترجماً يؤكد افتراض ميجيل أسين بلاثيوس فى محاضرته التى ألقاها عند قبوله عضواً فى الأكاديمية التاريخية الملكية فى عام ١٩١٩، عن الأصل الإسلامى للرؤية المعراجية عند دانتى فى الكوميديا الإلهية، وهى نظرية أثارت العديد من المناقشات لكن الآن، وبفضل الاكتشافات العديدة لوجود هذه الترجمات، أصبح ممكناً أن نظن أن دانتى قد عرف قصة معراج محمد(صلى الله عليه وسلم) ، شأنه شأن العديد من المؤلفين فى القرون الوسطى.

النقل الشفاهى

تحدثنا حتى الآن عن انتقال الأدب العربى أو الأندلسى عبر طريق ثقافى وأدبى بداية من انتقاله عن طريق الأزجال، وكما فى حالة موضوع المسلمات الثلاثة، أو أغنيات أخرى، أو عن طريق التواصل والاحتكاك المباشر للمؤلفين بالنصوص العربية كما نجد فى حالة المترجمين، أو الأدباء المثقفين الذين انغمسوا، لأى سبب من الأسباب، فى الثقافة العربية كما فى حالة دون خوان مانويل أو كما فى حال أنسيلم تورميدا الذى كان راهباً فرنسيسكانياً، ثم أسلم فى تونس، وهو مؤلف كتاب من كتب المناظرة والجدال ضد النصرانية، وقد كتبه باللغة العربية(٢٣)، ويعكس عمله المكتوب

(٢٢) E. Cerulli, II Libro della scala e la questione delle fonti arabospagnole della Divina comedia, El vaticano, 1949 ،y nuove ricerche sul libro della scala e la conoscenza dell'Islam in Occidente, El vaticano, 1972 .

(٢٣) M. De Epalza, la tuhfa, autobiografia y polémica islamica contra el crisitianismo de 'Abd Allah al-Turyma (fray Anselm Turmeda), Roma, 1971

باللغة القطلانية مظاهر عديدة جداً من الثقافة العربية، كما فى Disputa de L'Ase الذى نرى فيه انعكاساً لأحد فصول الموسوعة الفلسفية لإخوان الصفا على نحو ما أشار إلى ذلك أيضاً أسين بلاثيوس، وأيضاً أعمال أخرى مثل Cobles de la divisio del regne de Mallorque الذى يفيد من حكاية خرافية نجدها عند الجاحظ(٢٤).
لكن يبدو أنه كان هناك طريق آخر انتقل من خلاله الأدب العربى إلى الآداب الإسبانية وهو طريق شعبى وبكل تأكيد شفاهى، عن طريق المدجنين والموريسكيين، أى المسلمون الذين كانوا يعيشون فى الأراضى المسيحية وهم المدجنون، وبعد ذلك أجبروا على التنصر وهم الموريسكيون، وقد كانوا جميعًا فى عمومهم مزدوجى اللغة، فقد كانوا يعرفون العربية كما يعرفون اللغة السائدة فى مجتمعهم الذى انغمسوا وعاشوا فيه، فعرفوا الإسبانية، أو القطلانية.. الخ.

فكثير من الوظائف والحرف قد شغلها هؤلاء المسلمون أو الذين يضمرون الإسلام، هذهٔ الوظائف أجبرتهم على الاتصال والتعامل اليومى مع النصارى وبالتالى تبادل القصص، والحكايات، والأمثال. ونسوق هنا - على سبيل المثال - حالة أصحاب الخانات أو الفنادق، ويبدو أن هذه الوظيفة كانت واحدة من الوظائف المرتبطة بالمدجنيين والموريكسيين الذين اعتادوا عليها، وما تتيحه هذه الوظيفة من فرصة لقص الحكايات إلى جوار النار على النزلاء المارين، أو الموريسكيات اللائى يقمن بالخدمة كمربيات، أو الجوارى فى البيوتات المسيحية اللاتى يترددن على الأطفال فى البيوت ويقصصن عليهم القصص من كل نوع. إن النماذج من هذا النوع يمكن أن تتضاعف إلى المائة. وهكذا يمكن أن يكون هذا النمط معبراً لنقل حكايات عديدة نراها تظهر على

(٢٤) J. Samso, "Turmediana", Boletin de la real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 34 (1971-1973) pp. 51 - 80

نحو متفرق فى الاداب الإسبانية التى تحمل طابع الحكايات الشعبيه او الفولكور، ولكنها توجد أيضاً فى الأدب الأندلسى حيث يمكن نقلها، ومما يندرج تحت هذه الصفة هذا الحدث أو القصة الاستطرادية فى Lazarillo de tormes عندما قدم التابع أو الوصيف ويظن أنهم يحملون ميتاً إلى بيتهم لدفنه، والتى نرى فيها الأرملة تطلب أن يحملوه إلى الشقة المظلمة القاتمة، إلى الشقة التى لا يأكلون ولا يشربون فيها البتة" ويظن lazaro أنهم يحملونه إلى"بيت سيده، حيث لا يوجد نور، ولا طعام بسبب الفاقة. إن هذه الحكاية عربية، وتوجد فى مواضع كثيرة، بما فى ذلك فى أعمال أندلسية كما فى أعمال ابن عاصم الغرناطى، كما حدد ذلك فرناندو دى لا جرانخا(٢٥) والرواية التى تروى عن محاولة ابن فرناس الطيران، المنسوبة إلى أحد الفلاحين البلنسيين، نراها موجودة فى إحدى مدائح أغسطين دى روخاس(٢٦) وأيضاً رأيناها حديثاً مضمنة فى قول أو طرفة شعبية لدى Alcoy؛ كذلك الحكاية التى يبدأ جراثيان عمله criticon تتشابه مع ما كتبه ابن طفيل فى حى بن يقظان وهو عمل لم يستطع اليسوعى الأراجونى أن يتعرف عليه لأن الترجمة اللاتينية لحى بن يقظان التى قام بها Pococke سابقة بعشرين عاماً على الجزء الأول من طبعة .criticon لكن جراثيان كان يعرفه عن طريق الرواية الموريسكية للحكاية العربية، التى ترتبط بأسطورة الإسكندر، وهى حكاية الصنم، والملك وابنته (٢٧).

(٢٥) F. de la Granja, "Nuevas notas a un episodio del lazarillo de tormes", Al-Andalus, 36 (1971) pp. 123 - 142

(٢٦) E. Terés, "El vuelo de Ibn Firnas", op. cit.supra.

(٢٧) E. Garcia Gomez, "Un cuento arabe, fuente comun de Abentofayl y de Gracian", RABIH, 47 (1926) pp. 241 - 269

وهناك دليل يثبت أن المدجنيين أو الموريسكيين هم الذين قاموا بنقل هذه الحكايات الأدبيـة التى يمكن أن تكون أصـولهـا عـربيـة، نراه فى هذا المسـتند أو الشـاهد الذى يسـتـخـدمـه تيـرسـو دى مـولينا فى المقـتـول بسـبب إلحـاده El condenado por desconfiado.

إن الحكاية عربية، قد تكون استفادت بدورها من أسطورة مسيحية تتحدث عن رجل من رجال الدين يشك فى خلاصه الأبدى، وملك - أو شيطان - يقول له إن رفيقه فى الحياة الآخرة سيكون جزاراً - وهى وظيفة يرى فيها المسلمون نوعاً من التلوث بالدماء. وهذا ما جعل رجل الدين يشعر باليأس والقنوط قبل أن يتحقق من أن هذا الجزار، فضلاً عن كونه رجلاً صالحاً، سوف يقوم برعاية والديه فى شيخوختهم. هذه الحكاية العربية قد حفظت فى رواية ألاخامية (أعجمية) بمعنى أنها إسبانية مكتوبة بحروف عربية، وهوأدب متميز جداً للمدجنين والموريكسيين(٢٨).

إن انتقال الموضوعات الدينية، على وجه الدقة، من خلال الموريسكيين ليس أمراً غريباً . فعندما قام ميجيل أسين بلاثيوس بدراسة المصادفات المدهشة بين الصوفى المسلم ابن عباد الروندى (القرن الرابع عشر) وسان خوان دى لاكروث(٢٩) ليس فقط فى التفكير ولكن أيضاً فى المعجم اللغوى، وهو ما يبدو أكثر من مجرد مصادفات، جعله ذلك يفكر أن من الممكن أن هذه الأفكار قد انتلقت عن طريق الموريسكيين، أو المسيحيين الذى أسلموا حديثاً، والذين لم يكن لديهم ما يدفعهم لنسيان معارفهم

(٢٨)R. Menéndez Pidal, "El condenado por desconfiado", Estudios literarios, Madrid,1938 y ss., pp. 9 -79

(٢٩)M. Asin Palacios, "Un precursor hispano-musulman de San Juan de la Cruz", Al-Andalus, I (1933) pp.7 - 79

الإسلامية فى موضوعات كالتصوف، وهو موضوع نادراً ما يختلف أو يتباعد فيه الإسلام والمسيحية، فضلاً عن ذلك، ففى قرارات أو مراسيم طرد وإخراج الموريسكيين يوجد استثناء للمتدينين من الجنسين من أصل موريسكى – قساوسة ورهبان وراهبات – وهم الذين يمكن أن يكونوا بعد ذلك متصوفين أرثوذكس أو هرطوقيين (مذهب مسيحى إشراقى) وهم يتشابهون مع مذهب الشاذلية بين المسلمين، وقد قام أسين بلاثيوس أيضاً بدراسة هذا المذهب الشاذلى.

ومن المناسب، فى هذا الإطار، أن نذكر أنه عندما نتكلم عن الذين تحولوا عن دينهم وما قاموا به من دور بالغ الأهمية فى ثقافة العصر الذهبى الإسبانى، فغالباً ما ننسى أن هؤلاء الذين تنصروا لم يكونوا ينتمون إلى اليهود فحسب وإنما كان منهم أيضاً مسلمون.

الاندلس موضوعا أدبيا

إن وجود مجتمع إسلامى فى شبه الجزيرة الإيبيرية منذ القرن الثامن وحتى القرن السابع عشر، أى منذ الفتح العربى وحتى طرد الموريسكيين، قد تحول بصورة حتمية إلى موضوع أدبى عند المسلمين. فمنذ النصوص الملحمية الأولى يظهر مسلمو الأندلس ليسوا فقط كخصوم أنداد للأبطال، ولكن كمطورين أيضاً، لوظائف أدبية أخرى كما حدث فى Cantar del Mio Cid أو فى Los Infantes de lara. وأيضاً قد نشأ فى البعد وانبثق مسلمو الأندلس، بين شعراء التروبادور القطلانيين بلغتهم الأوكسيتانية وهم الذين حملوا اسم Sarracenos. كذلك مسلمون أطلق عليهم اسم moros وهو اسم يشير إلى مصطلح خاص لنوعية المسلمين الذين عاشوا بداية من القرن الثانى عشر وكان لهم وجود أيضاً فى أغنيات الملك دون الفونسو العالم. وكان هؤلاء المسلمون، يشاركهم اليهود والنصارى، يرقصون معاً رقصة الموت. لقد صوروا

كما لو كانوا أسوداً ضخاماً جبابرة فى كتب الفرسان، علماء وحكماء فى الأمثال، رموزاً للكفر هم واليهود فى طقوسهم وشعائرهم، وموضوعاً للسخرية لدى بقية أبناء المجتمع فى قصائدهم الهجائية الساخرة. وقد أصبحوا فى القرن الخامس عشر إلى حد ما نوعاً أدبياً فى أدب قشتالة، لقد أصبح هناك صورة خيالية للمسلمين فى الأغانى الشعبية الخاصة بالحدود والثغور، إنه الأدب الخاص بأوصافهم ونسبهم، إنه مسلم غرناطة الذى أصبح موضوعاً داخلاً فى الأدب، على نحو ما درست ذلك ماريا سوليداد كارّاسكو أورجويتى بشكل جيد(٣٠).

إن تصوير مسلم غرناطة فى صورة مثالية فى الأدب الإسبانى أمر يثير الدهشة، لأنه كان معاصراً شاهداً لحرب دامية وهى حرب غرناطة، لقد تم تصويره على نحو مثالى فى الأغانى الشعبية الثغرية، والثورة الموريسكية، والمواجهة العقيدية الأيدلوجية المسيحية - الموريسكية بعد ذلك، ووصل الموضوع على نحو متصل حتى العصر الذهبى، وهى ظاهرة قد أجملها بصورة مشرقة إميليو جارثيا جومث فى دراساته عن ابن زمرك كما فى قوله : " لم يكن هناك أبداً مثل هذا الجسر الفضى اللامع الذى امتد ليرتبط بالعدو الذى ولى"(٣١).

ولا يوجد لهذه الظاهرة حتى الآن تفسير مقنع ، لأنها لم تكن مجرد تفسير نفسى بسيط كما ذهب إلى ذلك خوان جويتيسولو(٣٢)، حيث كان لدى إسبانيا خصوم آخرون

(٣١) M.S. Carrasco Urgoiti, EL moro de Granada en la literatura, Granada, 1989 , 2 edicion.

(٣٢) E. Garcia Gomez, Ibn Zamrak, op. cit., supra, p.21.

(٣٣) J. Goytisolo, “Cara y Cruz del moro en nuestra literatura" Cronicas sarracinas, Barcelona, 1982 pp. 7 - 25 .

منتصرون، ولم يصوروا هذا التصوير النموذجى المثالى، وكذلك لا يمكن أن نفترض أنها أدب اعتراض واحتجاج، كما لو كانت إجابة أو رداً على السياسة القومية كما ذهب إلى ذلك كتاب آخرون، أو بما فى ذلك اعتبارها أدباً سرياً متخفياً للمسلمين(٣٤) ونعتقد أن الميل إلى الموريسكين هو شئ فى المقام الأول جمالى وليس أخلاقياً، وهو فى المقام الثانى ينطلق أو يبدأ منذ وقت سابق للصراعات الحربية المعلنة وقبل الصراعات العقيدية والأيديولوجية، فقد كانت صورة المسلم الغرناطى (الموريسكى) صورة مثالية كما تبدت فى حولية الفونسو الحادى عشر فى عام ١٣٤٤، مخالفة بذلك هذا الكره والبغض الذى رأيناه منعكساً، فى المقابل، فى الأدب العربى الغرناطى، وأيضاً كما تبدت من قبل ذلك عندما اختار القشتاليون والأراجونيون فى تصميماتهم الهندسية المعمارية وزخرفتها، الفن الإسلامى واستخدام الآجر والخشب كما فى فن المدجنين.

وليكن الأمر على أى صورة كان، فقد دام هذا التصوير الخيالى الجميل فى الأغانى الشعبية الثغرية فى القرن الخامس عشر، وهى الأغانى التى أطلق عليها اسم "أغنيات الموريسكيين"، كما ظلت فى أعمال مثل El abencerraje، كذلك فى أعمال خينيس بيريز دى هتيا Ginés Pérez de Hita، وفى الكوميديات الخاصة بالموريسكيين والنصارى.

إن هذا العمل الموريسكى، بألوانه المتداخلة الغريبة والمجلوبة، هو الذى انتقل إلى سائر أوربا، والذى سيعاد استيراده بصورة وفيرة مع حركة الرومانسية حيث لم يعد المسلم الغرناطى وحده هو الذى تقتبس أو تستدعى صورته فى الأدب ولكن استدعيت

(٣٤) انظر طبيعة القضية فى : L. Lopez- Barałt, Las dos caras de la" moneda el moro en la literatura renacentista", Huellas del Islam en la literatura espanola, Madrid, 1985 pp. 149 - 180 .

صورة الأندلسيين من أى مرحلة تاريخية، بسبب الرغبة والذوق الرومانسى فى الميل إلى العصر الوسيط، وإعجابه بالدراما. وعلى الرغم من ضجر الموضوع وعاميته لدى الرومانسيين ومن جاءوا بعدهم، فقد استمر الموضوع حتى أدركه بعض المحدثين الإسبان، على نحو دائم فى هذه اللمحة الجمالية للصورة الخيالية للعربى فى الأدب الإسبانى، على نحو ما درست ذلك أيضاً ماريا سوليداد كارّاسكو أورجويتى.

إن الأندلس كموضوع أدبى لم ينته بالموت بالكلية، على الرغم من تيار الـ " ismos"فى النصف الأول من القرن العشرين، ويوماً ما يجب أن يدرس بعمق تأثير كتاب إميليو جارثيا جومث "قصائد أندلسية" الذى نشر عام ١٩٣٠، فى الشعر الإسبانى، خاصة لدى جيل ٢٧ ، الذى من الممكن أن يكون قد حدث عنده إحياء للصورة الخيالية الجمالية. ولنتذكر أبيات مانويل ماتشادو التى تقول :

أنا كأولئك الناس الذين من أرضى جاءوا

هذا الجنس الإسلامى القديم صديق الشمس

الذين كسبوا كل شئ وفقدوا كل شئ

فروحى مفعمة بطيب الأندلسى.

وعندما بدا أن موضوع الأندلس قد استهلك فى الأدب الإسبانى، تولدت ظاهرة فريدة ومميزة، فبداية من عام ١٩٧٥، مع وفاة الجنرال فرانكو والشكل الديمقراطى الجديد لدولة إسبانيا فى صور من الحكم الذاتى: حيث القومية الإقليمية لبعض المناطق الإسبانية، هذه الظاهرة أتاحت الفرصة لكى ترى من جديد موضوع الأندلس فى أدب هذه الأقاليم، هذه الظاهرة بدت قوية بشكل خاص فى جنوب إسبانيا وهو ما يطلق عليه اليوم أندلوثيا التى تعد وريثة بشكل استثنائى لاسم الأندلس الذى كان يطلق فى

الواقع على شبه الجزيرة الإيبرية كلها، وتعد الإقليم الوحيد الذى له ماض أندلسى. وهو مبرر خاطئ واستناد يفتقد الصواب، ذلك لأن المسلمين الذين ولدوا بطرطوشة وبلنسية أو سرقسطة أصبحوا من الناحية التاريخية أندلثيين. إن القومية الأندلثية الجديدة أعادت أخذ الأندلس، من الناحية الأدبية، كما لو كانت ملكية خاصة لهم فى شكل تقليدى له بعد شعبى وله بعد سياسى، فبلاس انفانتى المنتمى إلى هذه القومية الأندلثية والذى أعدم رميًا بالرصاص فى أثناء الحرب الأهلية الإسبانية، كان قد استدعى على نحو أدبى صورة المعتمد ملك إشبيلية. إن الرواية هى النوع الأدبى للكتاب الأندلثيين حيث يظهر فيها موضوع الأندلس فى أحيان كثيرة. وحتى نذكر أكثر من مثال ، فعندما كانت تكتب هذه الصفحات من كتابنا هذا كانت رواية أنطونيو جالا El manuscrito carmesi قد صدرت (برشلونة، أكتوبر ١٩٩٠) التى يتناول فيها المسلم الغرناطى، حيث يدور حول صورة أبى عبدالله آخر ملوك غرناطة.

لكن ليس فى أندلثيا فقط يعاد تناول موضوع الأندلس؛ ففى جزر البليار، وفى إقليم الباسك يرجع الكتاب إلى ماضيهم الإسلامى فى صورته الأدبية الخيالية، لكى يختلفوا ، بكل تأكيد، عن قطالونيا التى تشاركهم لغتهم، وإن كانت شأنها شأن قشتالة تسترجع ماضيها القوطى. هذا الأدب الجديد، خاصة المكتوب بالقطلانية، والذى ينسب إلى سكان جزر البليار وإلى البلنسيين، نراه يستثنى أو يستبعد المسلم الغرناطى لأسباب واضحة، ويبحث خاصة عن بعث للأندلسى الذى ولد بهذه الأراضى التى يعيش عليها فى منطقة البحر المتوسط، أو يبحث بشكل كبير عن الموريسكى. فضلاً عن هذا ، ففى إقليم بلنسية نجد هذه الظاهرة تحتوى أيضاً على شعر يحمل أصداء ابن خفاجة الذى تغنى بمنظرها الطبيعى الجميل، والذى نراه دائرًا بين الشعراء - حتى لدى شاعر مثل خوان فوستر على سبيل المثال - يفسر نجاح الترجمة القطلانية لكتاب

إميليو جارثيا جومث الذى يحتوى على قصائد أندلسية، وقد قام بهذه الترجمة القطلانيـــة Josep Piera بعنوان "Els poets arábigo-valencians" (بلنســيــة ١٩٨٣).

المصادر والمراجع الرئيسية(*)

• كتب تراجم وموضوعات

- ماريا خيسوس روبييرا متى، Bibliografia de la literatura hispanoarabe, Alicante,1988 .

- مجموعة مؤلفين، دائرة المعارف الإسلامية (الطبعة الثانية) Brill, Leiden-Paris, 1960 .

• كتاب تاريخ أدب:

- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين ، دار الثقافة، بيروت ,١٩٦٢، وعصر سيادة قرطبة، بيروت ١٩٦٥ .

- فرانشسكو جابرييلي La letteratura araba, Milan, 1967

- أنخل جنثالث بالنثيا –Historia de la literatura arabigo espanola, Barcelona, edicion1945,

- ماريا خيسوس روبيرا متى - Introduccion a la literatura hispano arab, Alicante 1989 .

• كتب ودراسات ومختارات

- إميليو جارثيا جومث Poemas arabigoandaluces, Madrid, 1940

(*) نضعها هنا كما وضعتها المؤلفة بالترتيب نفسه وفقاً لاعتمادها عليها وقد عرفت بها وبمحتواها .

- إميليو جارثيا جومث Las jarchas romances de la serie arabe en su marco, Madrid, 1965 .

- أ.ر. نيكل Hispano- arabic poetry and its relations with the old provencal troubadors, Baltimore, 1946

- هنرى بيريس la poésie andalouse en arabe classique au XI siècle. Paris, 1953 (2ed)

دراسات متخصصة

- إميليو جارثيا جومث Todo Ben Quzman, Madrid, 1972

- إميليو جارثيا جومث Ibn hazm de Cordoba El collar de la paloma, Madrid, 1967 (2 ed)

- إميليو جارثيا جومث el poeta de la Alhambra, ،Ibn Zamrak Granada ١٩٧٥

- إميليو جارثيا جومث، Libro de las banderas de los campeones de Ibn Sa'id al-Magribi, Barcelona, 1975 .

- سلوليداد خيبرت فنس El Diwan de ibn Jatima de Almeria, Poesia arabigoandaluza del siglo XIV)

- فرناندو دى لاجارانخا، Maqamas y risalas andaluzas, Madrid, 1976

- ماريا خيسوس روبييرا متى Ibn al-Yayyab, el otro poeta de la Alhambra, Granada, 1982

- ماريا خيسوس روبييرا متى Poesia femenina hispano-arabe, Madrid, 1990

ملحق يؤرخ لأهم الأحداث
الأدبية والثقافية والتاريخية

تاريخ لأهم الأحداث

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٧١١	ميلاد الأساطير التى ارتبطت بفتح الأندلس	بداية تعرب إسبانيا ودخولها فى الإسلام .	فتح المسلمين لشبه الجزيرة الإيبيرية
٧١٩	–	–	اتخاذ قرطبة عاصمة الأندلس
٧٤١	وصول أول شاعر عربى إلى الأندلس وهو ابن الصمة	–	وصول الشاميين مع بلج بن بشر إلى الأندلس
٧٥٠	–	–	
٧٥٥	–	–	سقوط الخلافة الأموية بدمشق
٧٥٧	موت ابن المقفع مترجم كليلة ودمنة	–	عبد الرحمن الداخل يصل إلى الأندلس
٧٦٢	مولد أول جيل لأدباء الأندلس	بناء بغداد	–
٧٨٤	–	بناء المسجد الجامع بقرطبة	–
٧٨٨	–	–	–
٧٩٦	وصول مذهب الحداثة فى الشعر إلي الأندلس	وصول الموسيقى البغدادية إلى الاندلس	وفاة الداخل وتولى ابنه هشام وفاة هشام وتولي ابنه
٨٠٥	–	–	الحكم الأول حكم الأندلس
٨١٠	وفاة أبى نواس ببغداد	–	ثورة الربض بقرطبة
٨١٦	دخول المذهب المالكى الاندلس	–	–
٨٢٢	الشاعر عباس بن فرناس يحل رموز كتاب العروض للخليل	وصول الموسيقى زرياب رمز الحضارة البغدادية إلى الأندلس	وفاة الحكم الأول وتولى عبد الرحمن الثانى

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٨٣٩	خروج الشاعر الغزال سفيراً إلى القسطنطينية	توسيع المسجد الجامع بقرطبة	للحكم تبادل السفراء بين الدولة البيزنطية وقرطبة
٨٥٢	وصول المذهب الكلاسيكى الجديد فى الشعر ، والنثر المنمق إلى الأندلس	ثورة المستعربين بقرطبة	وفاة عبد الرحمن الثانى وتولى ابنه محمد الأول الحكم
٨٦٠	ميلاد الشاعر ابن عبد ربه مؤلف " العقد الفريد "	–	بداية ثورة المولدين فى الفتنة
٨٦٦	مولد الشاعر الكبير المتنبي بالكوفة . الأعمى القبرى يخترع الموشحات	–	وفاة محمد الأول ، وتولى ابنه المنذر الذى يموت فى صراعه مع المولد عمر بن حفصون ، وتولى أخيه عبد الله الحكم
٩٠٩	–	–	استيلاء الفاطميين على أفريقية
٩١٢	–	–	وفاة الأمير عبد الله وتولى عبد الرحمن الثالث
٩٢٢	–	إعدام الحلاج الصوفى ببغداد	قضاء عبد الرحمن الثالث على ثورة المولدين
٩٢٩	–	–	عبد الرحمن الثالث

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٩٣١	–	وفاة ابن مسرة الفيلسوف بقرطبة	يعلن نفسه خليفة
٩٣٢	ميلاد الشاعر ابن هانئ باشبيلية	–	–
٩٣٦	–	بناء مدينة الزهراء	–
٩٣٩	–		–
٩٤٠	وفاة ابن عبد ربه	وصول اللغوى أبى على القالى للأندلس	هزيمة عبد الرحمن الثالث فى سيمانكا
٩٥٥	–	وفاة المؤرخ أحمد الرازى	–
٩٥٨	رحيل ابن هانى إلى بلاط الفاطميين	قيام الحكم ولى العهد بإنشاء مكتبة ضخمة بقرطبة	–
٩٦١	توجه الشعر إلى التعبير عن الخلافة	بداية إنشاء محراب مسجد قرطبة	وفاة عبد الرحمن الثالث وتولي ابنه الحكم الثاني . وبداية ظهور المنصور فى وظائف إدارية بالقصر
٩٦٥	وفاة المتنبى	الفاطميون يبنون القاهرة	–
٩٧٠	–	وفاة ابن شبروت الطبيب اليهودى نصير الدراسات العبرية بالأندلس	–

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٩٧١	–	وفاة الخشنى القيروانى مؤلف "تاريخ القضاة بقرطبة"	–
٩٧٢	حبس الشاعر الرمادى لبذاءة لسانه	إتمام بناء الجامع الأزهر بالقاهرة .	–
٩٧٣	وفاة ابن هانئ	عيسى الرازى يكتب حولياته	–
٩٧٦	–	–	موت الحكم الثانى وتولى الطفل هشام الثانى . بداية دكتاتورية المنصور .
٩٧٩	البلاط الأدبى للمنصور	إنشاء مدينة الزاهرة المنصور يأمر بحرق كتب الزندقة التى فى مكتبة الحكم الثانى	غزوات عسكرية للمنصور ضد الممالك النصرانية بجيش قوامه البربر .
٩٨٢	تعيين ابن دراج القسطلى شاعرا رسمياً للمنصور . وصول صاعد البغدادى إلى الأندلس	–	–
٩٨٥	–	–	
٩٨٧	ميلاد المؤرخ ابن حيان	آخر توسيعات مسجد قرطبة	المنصور يغنم برشلونة
٩٩٢	ميلاد ابن شهيد القرطبى	–	–

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
٩٩٤	ميلاد ابن حزم القرطبى	–	–
٩٩٧	–	–	المنصور يهاجم سانت ياجو ويغنمها
١٠٠٢	–	تصميمات فنية رفيعة لمدينة الزاهرة	وفاة المنصور بقطلانيا وتولى ابنه المظفر .
١٠٠٨	–	–	وفاة المظفر وتولي أخيه عبد الرحمن شنجول
١٠٠٩	–	نهب وتحطيم مدينة الزاهرة	انقلاب ضد هشام الثانى والعامريين . هشام الثانى يتنازل عن العرش لابن عمه محمد المهدى . وفاة عبد الرحمن شنجول
١٠١٠	–	تخريب مدينة الزاهرة	بداية الفتنة – وفاة محمد المهدى البربر يحاصرون قرطبة . عصر ملوك الطوائف .
١٠١٣	–	خراب قرطبة على أيدى البربر هجرة القرطبيين ، وعدم مركزية الثقافة	تولى سليمان المستعين الخلافة بقرطبة
١٠١٦	دانية تصبح مركزاً للدراسات اللغوية والتاريخية	–	تولى على بن حمود خلافة قرطبة مجاهد ملك دانية يحتل جزر البليار وسردينيا

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠١٨	عبادة بن ماء السماء المالقى يضع أول موشحات دورية .	–	تولى القاسم بن حمود خلافه قرطبة
١٠٢١	–	–	عبد العزيز حفيد المنصور ملكاً لبلنسية
١٠٢٢	ابن حزم يؤلف طوق الحمامة بشاطبة نشاط أدبى لابن شهيد. ابن حزم يعتزل السياسة ويتخصص فى الدراسات الدينية .	–	سقوط خلفاء بنى أمية بقرطبة . أبو القاسم ابن عباد ملكاً على أشبيلية
١٠٣١	ميلاد ابن عمار بشلب	–	عزل آخر خليفة أموى بقرطبة
١٠٣٥	وفاة ابن شهيد القرطبى قصص عاطفية للأميرة ولادة وابن زيدون	–	–
١٠٣٧	–	ابن النغريلة اليهودى وزيراً لباديس ، وكاتباً مناصراً للدراسات العبرية بغرناطة	باديس بن زيرى ملكاً لغرناطة
١٠٣٩	ميلاد المعتمد بن عباد ببيجة	–	تولى التجيبيين حكم سرقسطة
١٠٤١	–	–	تولى ابن صمادح حكم المرية.

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠٤٢	–	–	المعتضد ملكاً لإشبيلية .
١٠٤٣	تطور كبير للشعر بأشبيلية	–	المأمون ملكاً لطليطلة . تحول طليطلة وسرقسطة إلى مراكز للدراسات العلمية والفلسفية .
١٠٤٥	–	–	المظفر ملكاً لبطليوس .
١٠٤٧	المعتضد ملك إشبيلية يأمر بإحراق كتب ابن حزم	مجادلات فقهية – دينية بين ابن حزم والاجى بميورقة	–
١٠٤٩	ابن زيدون يغادر قرطبة ويصبح وزيراً بأشبيلية ، ويكتب مراثيه	–	–
١٠٥١	الأمير المعتمد حاكماً لشلب حيث يتعرف على الرميكية وابن عمار	–	المعتصم ملكاً للمرية
١٠٥٦	–	وفاة ابن النغريلة وتولى ابنه يوسف الوزارة من بعده	–
١٠٦٣	وفاة ابن حزم بولبة	إمكانية الاتصال بين الشعر العربى والبروفنسالى	الصليبيون المنتمون لما وراء جبال البرانس يحتلون بريشتر .
١٠٦٥	استيلاء المأمون ملك	–	–

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
	طليطلة على بلنسية أبو إسحاق الإلبيرى يكتب قصيدة ضد اليهود تؤدى إلى مذبحة لليهود بغرناطة ، ابن جارثيا يكتب رسالته ضد العرب بدانية		
١٠٦٩	المعتمد يسمح لصديقه الشاعر ابن عمار بالعودة إلى أشبيلية	بناء مراكش	وفاة المعتضد وتولي ابنه المعتمد لحكم إشبيلية . المعتمد يستولى على قرطبة .
١٠٧١	وفاة ابن زيدون	–	–
١٠٧٣	–	–	وفاة باديس ملك غرناطة وتولي حفيده عبد الله الحكم .
١٠٧٥	–	–	وفاة المأمون ملك طليطلة وتولى حفيده القادر الحكم .
١٠٧٦	هجرة أدباء دانية إلى إشبيلية	–	استيلاء المقتدر ملك سرقسطة على دانية
١٠٧٨	ابن حمديس الصقلى يصل إلى إشبيلية	–	ابن عمار يستولى على مرسية باسم المعتمد ملك إشبيلية
١٠٨١	–	–	وفاة المقتدر ملك سرقسطة وتقسيم المملكة بين أبنائه .

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٠٨٥	–	المرابطون لا يفهمون ثقافة الأندلس	الفونسو السادس يغزو طليطلة. القادر ملكاً لبلنسية .
١٠٩٠	الأمير عبد الله ملك غرناطة يكتب مذكراته بالمنفى . ابن اللبانة الدانى يرثى بنى عباد . ابن عباد يستمر فى كتابة الشعر بمنفاه بأغمات	مراكش تصبح عاصمة للأندلس	استدعاء ملوك الطوائف للمرابطين موقعة الزلاقة . المرابطون يخلعون عبد الله عن عرش غرناطة . ويخلعون سائر ملوك الطوائف عدا ملوك سرقسطة وميورقة .
١٠٩٤	–	–	السيد يستولى على بلنسية
١٠٩٥	وفاة المعتمد . ابن باجة الشاعر والفيلسوف يبتكر الأزجال .	عدم اهتمام المرابطين بالشعر	–
١١٠٢	–	–	المرابطون يستولون على بلنسيه
١١٠٨	نشاط شعرى لابن خفاجة الجزيرى . وابن بسام يكتب الذخيرة .	–	المرابطون يستولون على سرقسطة
١١٠٩	–	حرق كتب الغزالى بقرطبة	–

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١١١٨	–	ابن تومرت يدعو إلى عقيدة الموحدين	الفونسو الأول ملك أراجون يستولى على سرقسطة
١١٣٠	ابن قزمان يؤلف أزجاله	–	بداية التحرك الموحدى
١١٣٨	وفاة ابن خفاجة	–	
١١٣٩	وفاة ابن باجة	–	
١١٤٠	–	–	ثورة الأندلسيين ضد المرابطين أو عصر الطوائف الثانى
١١٤٦	–	مراكش عاصمة الموحدين	ابن مردنيش ملكاً على شرق الأندلس
١١٤٧	–	–	الموحدون يستولون على إشبيلية
١١٤٨	–	–	رامون بيرينجر الرابع يستولى على طرطوسة
١١٤٩	عناية الموحدين بالأدب	تطور الفلسفة بالأندلس . ابن طفيل ، ابن رشد ، موسى بن ميمون وأتباعه . صرامة الموحدين مع الأقليات الدينية ؛ هجرة النصارى واليهود فى جماعات	استيلاء الموحدين على قرطبة رامون بيرينجر الرابع يستولى على لاردة
١١٥٠	وفاة ابن قزمان	–	–

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١١٦٥	حفصة الركونية تمارس نشاطها الشعرى ميلاد الصوفى ابن عربى بمرسية ابن طفيل يكتب " حى بن يقظان "	–	–
١١٧٢	–	–	وفاة ابن مردنيش
١١٨٥	وفاة ابن طفيل	–	–
١١٩٥	–	إدانة واستنكار لكتب ابن رشد ، ونفى الفيلسوف إلى بيانة مدينة اليهود	معركة الاركوس
١١٩٨		رد اعتبار ابن رشد ووفاته	–
١١٩	ميلاد ابن الأبار البلنسى	–	–
١٢٠١	ابن عربى يجاور بمكة	–	–
١٢١٢	ميلاد ابن سهل بإشبيلية	–	معركة العقاب
١٢١٣	ميلاد ابن سعيد بالقلعة	–	أزمة الموحدين السياسية وثورة الأندلسيين وعصر الطوائف الثالث . ابن هود ملكاً لمرسية .

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٢٢٩	بلاط أدبى عربى بمنورقة	–	خايمى الأول يستولي على جزر البليار
١٢٣٠	–	–	بداية الخلافة الحفصية بتونس
١٢٣٢	وفاة ابن دحية بالقاهرة	–	–
١٢٣٦	–	–	فرناندو الثالث يستولى على قرطبة
١٢٣٧	–	–	محمد بن الأحمر ملكاً لغرناطة
١٢٣٨	ابن الأبار يكتب قصيدته المشهورة للخليفة بتونس طالباً إغاثة بلنسية	–	خايمى الأول يستولى على بلنسية
١٢٤٠	وفاة ابن عربى بدمشق	–	–
١٢٤٦	هجرة المثقفين والأدباء الأندلسيين إلى شمال أفريقيا والمشرق .	–	فرناندو الثالث يستولى على إشبيلية
١٢٤٨	أبو البقاء الرندى يكتب قصيدته فى رثاء الأندلس مملكة غرناطة تجمع وتلخص الثقافة الأندلسية من المهاجرين إليها	–	ملك غرناطة يعلن ولاءه وخضوعه لملكة قشتالة
١٢٦٠	مقتل ابن الأبار بتونس	–	–

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٢٦٤	–	–	ثورة المدجنين
١٢٦٦	–	–	المرينيون يستولون على مراكش
١٢٧٣	–	–	وفاة محمد الأول ملك غرناطة وتولي ابنه محمد الثانى الحكم
١٢٧٤	ميلاد ابن الجياب الغرناطى	بداية إنشاء قصور الحمراء	تدخل المرينين فى شبه الجزيرة الإيبيرية نزاع على المضيق
١٣٠٢	–	–	وفاة محمد الثانى وتولى ابنه محمد الثالث
١٣٠٤	الشاعر ابن الحكيم وزيراً لمحمد ثالث	–	–
١٣٠٩	–	–	الإطاحة بمحمد الثالث ووزيره نصر ملكاً لغرناطة
١٣١٣	ميلاد ابن الخطيب بلوشة	–	–
١٣١٥	–	–	صراعات الأسرة الحاكمة . إسماعيل ملكاً لغرناطة . نصر ملكاً لوادى آش .
١٣١٩	ابن الجياب ينقش قصائده على جدران جنة العريف	–	موقعة بيجه . بناء جنة العريف .

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
١٣٢٢	–	–	وفاة نصر بوادى آش
١٣٢٥	–	–	اغتيال إسماعيل الأول ، وتولى ابنه محمد الرابع الحكم .
١٣٣٣	–	–	اغتيال محمد الرابع وتولى أخيه يوسف الأول الحكم .
١٣٤٠	–	تطور كبير للرابطات الصوفية بغرناطة . بناء قاعة كومارس بقصر الحمراء	معركة الملح .
١٣٤٨	وفاة ابن الجياب	–	وقوع الطاعون
١٣٥٠	ابن بطوطة يزور غرناطة . الشاعر ابن خاتمة المرينى يجرب أشكالاً شعرية جديدة .	افتتاح ونشأة المدرسة الغرناطية	–
١٣٥٤	نشاط أدبى لابن الخطيب	–	اغتيال يوسف الأول وتولى ابنه محمد الخامس الحكم .
١٣٥٩	–	–	الإطاحة بمحمد الخامس ونفيه إلى مراكش
١٣٦٢	ابن الخطيب يتولى الوزارة	ابن خلدون الفيلسوف والمؤرخ يزور غرناطة ، بناء ساحة أو فناء	عودة محمد الخامس إلى العرش

أحداث تاريخية	أحداث ثقافية	أحداث أدبية	السنة
	الأسود ، ولينداراخا ، والأختين بالحمراء		
–	–	محاكمة ابن الخطيب وإدانته وقتله . وقصائد منقوشة لابن زمرك . ابن هذيل يكتب عن الفروسية الإسلامية	١٣٧٥
وفاة محمد الخامس ، وتولى ابنه يوسف الثانى الحكم	–	–	١٣٩١
وفاة يوسف الثانى وتولى محمد السابع الحكم .	–	اغتيال ابن زمرك	١٣٩٢
وفاة محمد السابع تولى يوسف الثالث الحكم	–	الشاعر الملك الأديب يوسف الثالث آخر شعراء قصر الحمراء	١٤٠٨
وفاة يوسف الثالث وتولي محمد الثامن وبداية أزمة داخل الأسرة الحاكمة واستمرار الفتنة وسرعة زوال الحكام	–	تدهور ثقافى وأدبى	١٤١٩
معركة ايجيروبلا	–	–	١٤٣١
معركة البروتشون	–	البسطى القيسى آخر	١٤٥٢

السنة	أحداث أدبية	أحداث ثقافية	أحداث تاريخية
	شعراء الأندلس يصف معركة البروتشون		
١٤٧٩	–	–	اتحاد قشتالة وأراجون
١٤٨٢	–	–	محمد الثانى عشر " أبو عبد الله" آخر ملوك غرناطة . سقوط الخامة .
١٤٩٢	–	سقوط غرناطة فى أيدى الملكين الكاثوليكيين.	

فهرس أسماء الأعلام

أولاً: العربية:

سنرتبها دون أن نضع فى الاعتبار "أداة التعريف" أو "أبو" أو "ابن".

خ

د

ذ

ر

ز

س

ش

ص

ط

ع

غ

ف

ق

ك

ل

م

ن

هـ

و

ى

★ ★ ★

ثانيا: الأعلام الأجنبية:

A

B

C

D

E

F

G

H

I

J

L

M

N

P

R

S

T

U

V

W

Y

Z

فهرس عناوين الكتب والمؤلفات الواردة

أولاً: العربية:

أ

فهرس المحتويات

المشروع القومى للترجمة

اللغة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فاروق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الوهاب علوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه – كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
الرواية العربية	روجر آلن	ت د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
اللهب المزدوج	أوكتافيو پاث	ت : المهدى أخريف
بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانغ رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
وسم السيف	ميجل دى ترباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار ڤاليط	ت : رشيد بنحدو
قبر ابن عربى يليه أياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس

(تحت الطبع)

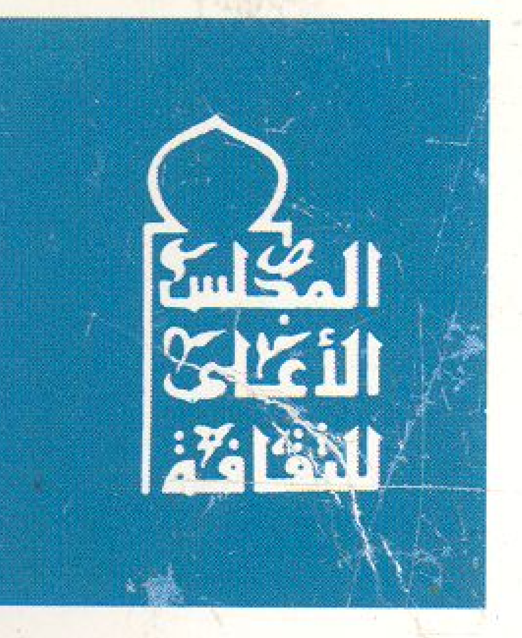
المختار من نقد ت . س . إليوت
صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر
أوبرا ماهوجونى
عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
حروب المياه
الأدب الأندلسى
الأدب المقارن
راية التمرد
ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى
الفجر الكاذب
الشعر الأمريكى المعاصر
مدخل إلى النص الجامع
نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان
الشرق يصعد ثانية
الجانب الدينى للفلسفة

الولاية
ثقافة العولمة
الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
حيث تلتقى الأنهار
النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
المدارس الجمالية الكبرى
التحليل الموسيقى
الإسكندرية : تاريخ ودليل
مختارات من الشعر اليونانى الحديث
بارسيفال
اثنتا عشرة مسرحية يونانية
مصر القديمة التاريخ الاجتماعى
الخوف من المرايا
النساء فى العالم النامى
المرأة و الجريمة

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٥٩٩ / ١٩٩٨

الترقيم الدولى (I. S. B. N. 977 - 305 - 094 - 7)



LITERATURA HISPANOÁRABE



M. JESÚS RUBIERA MATA



يسعى هذا الكتاب إلى تقديم صورة كلية ومجملة عن الأندلس وتاريخها وأدبها وفنونها على مر عصورها . وعلى الرغم من أن اتساع هذه الغاية كان من الممكن أن يؤدى إلى سطحية فى تناول المضوعات ؛ فقد حرصت المؤلفة على تعميق الدراسة - على قصرها - ومحورة الأفكار - على كثرتها - حتى خرج هذا الكتاب الذى يفيد الدارس المتخصص ، كما يفيد القارئ العادى الذى هو فى حاجة إلى التعرف على الأندلس وتاريخها وأدبها ، والربط بينها وبين المشرق من خلال الظواهر الحضارية التى شكلت مجتمعات العالم الإسلامى فى العصور الوسطى ، مع بيان الملامح المميزة والإسهامات الخاصة لبيئة الأندلس وأصالتها فيما ابتكرته وقدمته كإسهام رائع فى تاريخ الأدب العربى والحضارة الإنسانية .



